اتحاد الكتّاب العرب
قيادة جديدة وآمال كبيرة

أحمد يوسف داوُد

بدايةً، أتوجّهُ بالتّحيّة للزُّملاء جَميعاً في اتّحاد الكتّاب العرب وأخصُّ بالتحيةِ قيادةَ الاتحاد الجديدةَ برئاسة الزّميلِ الدكتور محمد الحوراني وما يتفرّعُ عنها من قيادات أدنى.. آملاً لتنظيمنا هذا تحقيقَ النجاح في ما سبقَ أن عجزنا عن النّجاح في تحقيقه . أو تحقيقِ بعضه . لأسباب كثيرة مُتشعِّبة لسنا هنا في مَجالِ تعدادها، وإنْ كانَ الكثيرُ منها واضحاً ويَغمُّ القلبَ غمّاً بشدَّةَ وضوحه، وبأشكال خُروجِه عمّا يُفترَضُ أنّه أمرٌ طبيعيٌّ في عَملٍ واحدة من أهمِّ المؤسَّسات الثقافية لدَينا.. وفي توقيتٍ هو أحدُ أسوأ المَراحل التي مرّت . وما زالت تمرُّ . بها سوريّةُ العربيةُ حتى الآنْ.

ولستُ هنا لأهدف إلى تقويمِ ما كانْ، بل إلى إشاعةِ الأملِ المُتواصلِ بالتحسُّنِ المُتواترِ في ما سيكونُ من فاعليّة وارتقاء أداءٍ وحسنِ دفعٍ بصُعود فعاليةِ الأداءِ الثقافيِّ الاتحاديِّ إلى أفضلِ المُستويات الجديدةِ المُمكنة والمُتاحةْ.

فإذا كانت قد مرّت فترةٌ قُدِّمت فيها كُتبٌ صغيرةٌ صارَ الكثيرُ منها فائتاً بائتاً، ولهدف وحيد هو: الكسبُ الرّخيصُ أو التكسُّب دونَ استحقاقٍ، فإن كتباً ربّما كانت هامَّةً قد استُبعدَتْ من النّشرِ، و تمَّ تعليلُ ذلك بحِججٍ واهيةٍ وكثيراً ما كانت مُغيظةْ.

ونحن هنا لا نُريدُ إدانةَ أحدٍ ولا توجيهَ (ضرباتِ جزاءٍ) إلى أحدْ.. وجُلُّ ما نُريد الإشارةَ إليه هو تفادي استمرارِ شيءٍ من ذلك. فالكتابةُ في النهايةِ هي حقٌّ مَشروعٌ للكاتبِ بقدرِ ماهي واجبٌ عليهْ، كما إن عَمليات الرَّقابةِ والمتابعةِ والنقد الصّحيحِ والمَوضوعيِّ هي حقٌّ اجتماعيٌّ مطلوبٌ بقوّة ممّن هم أهلُه الذين أثبتَتْ عطاءاتُهمُ القدرةَ على مُمارَستِه بكفاءةٍ ودونَ تحيُّزٍ أو انحيازْ.!

وفي الحقيقةِ فإن الاختلافَ في التّفكيرِ، وفي سبُلِ إيصالِ الأفكارِ، هو ما يَصنعُ عملياتِ التّقدُّمِ الفِكريِّ الاجتماعيِّ العامِّ، وما يُرسِّخُ ما هو هامٌّ وأصيلٌ وقابلٌ للحياةِ من تيّاراتِهِ واتّجاهاتِهِ ومَصائرِهِ!. وعليه، فإن الخِلافَ والحِوارَ والاختلافَ هي، في المُحصِّلةِ العامّةِ، أمورٌ من أهمِّ ما يَجعلُ (التربةَ المُجتَمعيّةَ) ـ إن صحّت هذه التسميةُ ـ حافلةً دائماً بالتّجدُّدِ والثراءِ المُتواصلِ دونَ حُدودٍ.!

ولذلكَ كان بناءُ العَقلِ المُتجدِّدِ باستمرارٍ هو وحدَهُ الأكثرَ رُسوخاً والأقوى والأكثرَ جدوى من النقلِ.. هذا إن شِئنا أن ننظُرَ في تجارُبِ سِوانا ـ قبل تجاربنا ـ بمَوضوعيةٍ وبلا تَحيُّزٍ أو انحيازٍ..!

وبنَزاهةٍ ومن غيرِ سفسَطةٍ نقولُ إنّه ما تقدَّمَ العَديدُ من شُعوبِ الأرضِ الأخرى لولا إطلاقُ حُريةِ العقلِ، ولا بقينا نحن العربَ نُراوحُ حيثُ وُجِدْنا لولا قُيودُ النّقلِ التي شدّتنا مُرغَمينَ إلى أماكنِ انطلاقِنا الأولى.!

ولابُدَّ لنا هنا من التّساؤلِ ولو عُبوراً: ماهي فائدتُنا من ترجمة أهمِّ وأرقى ما قد أنتَجَتْه أقوى العقولِ بين شعوبِ أهلِ الأرضِ ما دُمنا نتلقّاها بعقلِنا المُقيّدِ منذُ ما لا يُمكنُنا حَصرُهُ من قرونٍ؟.!

قد يُجيبنا كثيرون بأنّ لذلك فعاليّتَهُ الحتميّةَ (مُستقبلاً)..حَسناً: ولكن متى سوف يصبح ذلك الـ (مُستقبلاً)مُتوفّراً لنا مع كلٍّ ما وَرِثناهُ من قيودٍ على عقلِنا العامّ؟.!

وبالطبعِ، نحنُ لا نُطالبُ بوَقفِ عمليّةِ المُثاقَفةِ، ولكنّنا نُطالِبُ برَفعِ قابلياتِ عملِ العقلِ عندَنا إلى سويّةٍ مَقبولةٍ من قابليّةِ التّفاعلِ المُثمِرِ المتَبادَلِ.. فهو ـ أي العَقلُ القاصرُ عن التفاعُلِ ـ يظلُّ قاصراً وغيرَ قادرٍ على التفاعلِ المثمِرِ المُجدي حتى تتوفّرَ له سبُلُ الخروجِ الصّحيحةُ من مثلِ هذا المأزِقِ وسواه.

وببساطةٍ ودقةٍ نحن في حاجةٍ حَيويةٍ ماسّةٍ جداً إلى تحريرِ عقولنا من تبعيّتها السلفيّةِ المُزمنةِ إن شئنا أن نكونَ جزءاً من البَشريةِ الفاعلة بقوّةٍ من أجلِ تجديدِ وجودِها، والاستمرارِ في خلقِ الدّفقاتِ الجديدةِ المُلائمةِ لبقاءٍ أكثرَ عَطاءً وقوةً ونقاءً وأعلى دفعاً في المُساعدةِ على قوّةِ البقاءِ الناجعِ الفاعلِ في هذا العالم.!

وباختِصارٍ، يَخطِرُ لي هنا تساؤلانِ اثنانِ، أوّلُهما:

ـ ماهي أمداءُ قُدرتِنا على تغيير واقعِنا إذا لم يقم في بُنيانِ أفكارِنا المَوروثةِ ـ ومن داخِلها ـ نوع من النقيضِ الجادّ لمُسلّماتِها: به يبدأُ حِوارُهما حُرّاً، ولو في الحُدودِ الدُّنيا للحُريّةِ بدئيّاً.. على أن يَجريَ توسيعُهُ بمَنهجيةٍ تَبحثُ عن خلاصٍ مُستَقبليٍّ ومُتدرِّجٍ ممّا نعانيهِ من خُمودِ الفِكرِ والفاعليّةِ معاً؟..!

وثانيهما:

ـ لماذا لا يكونُ حقُّ الحِوارِ والمُحاوِرينَ مَضموناً بنُصوصٍ شِبهِ قانونيةٍ عُليا تُصانُ بها كَراماتُ الجَميعِ.. وربّما يجري تَعديلُها وتوسيعُها بين فترةٍ وأخرى وَفقاً للمستَجِدّاتِ، وتكونُ هناك هيئةٌ رَقابيّةٌ لا عملَ لها سلطويّاً أبعدَ من حُدودِ التقويمِ لما قد تحقّقْ.

وكي لا يُفهَمَ ما قلتُهُ خَطأً فإنّ الأمرَ ـ حسبَما ذكرتُهُ ـ لا يعني تقييدَ أيّةِ سُلطةٍ لحُريّةِ التفكيرِ والحِوارِ بل هو يَعني فقط (نَوعاً من التّنظيمِ المُتدرِّجِ للفعاليةِ الثقافيةِ الناجعةِ) كما يَعني ـ في مستوىً آخرَ إطلاقاً ناجعاً للفَعاليةِ الفكريةِ من دونِ قُيودٍ أو تجاوزٍ للضّروراتِ المُتولّدةِ إجمالاً.

الأفكارُ كثيرةٌ حول (المُلكيةِ الفِكريّةِ) والحيِّزُ المُتاحُ للشّرحِ ضيّقٌ.. واحتياجاتُنا إلى التوسُّعِ في استنهاضِ "عَملياتِ جَودةِ الأداءِ" كَبيرةٌ جداً.. خُصوصاً معَ كلِّ ما نَراهُ من "فَلتانٍ عولميٍّ" في الثّرثرةِ القَوليّةِ التي كثُرَ من يَتراكضونَ لجَعلِها (إبداعاً).. ولكنَّ هذا مَوضوعٌ آخَرُ خاصٌّ وَطويلٌ ويَحتاجُ الخَوضُ فيهِ إلى جِدالاتٍ وعِلاجاتٍ.. ليس هنا مجالُ الخَوضِ فيها.!

قراءة في العينات الثلاث..
العلم والعقل والعدل

عبد الوهاب محمود المصري *

مقدمة:

لعل من أكثر الألفاظ تردداً وفعالية في الثقافة العربية هذه الأيام، العينات الثلاث: العلم، والعقل، والعدل. ولعل من أقبح الصفات التي يمكن أن تطلق على شيء ما أو امرئ ما، هي أنه «غير علمي»، أو «لا عقلاني»، أو «غير عادل».

وسنعالج في هذه العجالة العينات المذكورة، فنبدأ بتحديد مفهوم كل منها، ونثني بعرض بعض الحدود والمشكلات التي تحيط بها، وننهي بخاتمة.

أولاً – في المفاهيم:

1 – في مفهوم العلم

العلم، على إطلاقه، هو إدراك الشيء على ما هو به[1]. وهو نقيض «الجهل البسيط» الذي هو عدم إدراك الشيء بالكلية، ونقيض «الجهل المركب» الذي هو إدراك الشيء على وجه يخالف ما هو عليه.

والعلم، بالمعنى الضيق، هو منهج يستخدم العقل لفهم العالم والتعامل معه. وهو نقيض (أو مغاير تماماً) للسحر الذي هو «إحداث تأثير بالضغط على القوى والعوامل الخارقة للطبيعة، باستخدام التعاويذ والطقوس وغيرها»[2]. والعلم، أيضاً، نقيض (أو مغاير تماماً) للخرافة التي هي «رواسب معتقدات دينية قديمة لا تجد لها اليوم سنداً من المعتقدات الدينية السائدة أو من الحقائق المقررة»[3]. والعلم، كذلك، نقيض (أو مغاير تماماً) للعاطفية التي هي نزعة إلى التأثير

(*) باحث وكاتب ومدون سوري، صدرت له تسعة كتب، وآخرها "النهضة العربية.. لماذا تفشل دائماً؟".

بالعاطفة بمعزل عن التجربة والعقل[4]. والعلم، أخيراً، نقيض (أو مغاير تماماً) للأسطورة التي هي تصور شامل عن العالم وعن مكانة الإنسان في الطبيعة ساد في حضارات ما قبل إعمال العقل[5]. ويرى التيار التقليدي في الفلسفة أن اللوغوس Logos هو التفكير المنطقي، والميثوس Mythos هو التفكير الأسطوري الذي هو تفكير لا يتصف بالمعقولية.

ولعلماء الأصول المسلمين عدة تعاريف للعلم، ومنها:

- العلم هو معرفة المعلوم على ما هو في الواقع، وهو تعريف اختاره إمام الحرمين أبو المعالي الجويني[6].
- العلم اعتقاد الشيء على ما هو به[7]، وهو تعريف ينسبه أبو يعلى[8] والغزالي[9] إلى المعتزلة[10].
- العلم هو اعتقاد الشيء على ما هو به إذا وقع عن ضرورة أو دليل، وهو تعريف ذكره أبو يعلى والشوكاني[11] ولم ينسباه إلى أحد[12].

ويقرر الباحث الدكتور محمد معاذ مصطفى الخن أن «الذي استقر عليه أغلب المتأخرين من العلماء والباحثين المسلمين، أن العلم هو «الإدراك الجازم الثابت المطابق للواقع عن دليل»[13].

2 – في مفهوم العقل

يقول العلامة الجرجاني في كتاب التعريفات: «العقل عند أهل اللغة مأخوذ من عقال البعير، يمنع ذوي العقول من العدول عن سواء السبيل»[14].

والعقل عند أهل الشرع، هو القوة المتهيئة لقبول العلم. وقيل: غريزة يتهيأ بها الإنسان إلى فهم الخطاب. وقيل: «نور في القلب يعرف الحسن والقبيح والحق والباطل»[15].

وللعقل عند أهل النظر تعريفات كثيرة.. منها مثلاً أن العقل هو «قوة طبيعية للنفس متهيئة لتحصيل المعرفة العلمية». وهو أيضاً «قوة الإصابة في الحكم، أي تمييز الحق من الباطل، والخير من الشر، والحسن من القبيح»[16]، وهو أيضاً «قوة تجريد»[17].

وقد قسم الغزالي (وتبعه كثير من العلماء) العقل إلى غريزي مطبوع، وهو الذي عليه مدار التكليف، ومكتسب مسموع، وهو الذي يؤدي إلى قوة النظر، وعليه تحمل أكثر عبارات المدح والثناء للعقل والعاقلين[18].

ونقل الغزالي عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) قوله:

العقل عقلان
مطبوع ومسموع
ولا ينفع مسموع
إذا لم يك مطبوع

كما لا ينفع ضوء الشمس
وضوء العين ممنوع[19]

ويرى أستاذ الفلسفة الأكاديمي الدكتور سعيد مراد أن تعريفات العقل، ومهما اختلفت وتضاربت أو تداخلت، تلتقي جميعاً أمام نقطة إحداثية مشتركة هي: اعتبار العقل حامل معرفة، وطاقة تجريد، ومركز التفكير والأحكام، وملكة متعالية شكلت التفوق النوعي للإنسان بوصفه كائناً فكرياً Homo Sapiens[20].

3 – **في مفهوم العدل**

العدل (أو العدالة)[21] قيمة أخلاقية وظاهرة اجتماعية. والعدالة حسب تعريفات الجرجاني هي «الاعتدال والاستقامة، والميل إلى الحق»، والعدالة عند أفلاطون هي «ناتج الفعل المنسّق لقوى النفس الثلاث.. العاقلة والغضبية والشهوانية»، والعدالة عند أرسطو «فضيلة بالنسبة إلى الغير، وليست مطلقة لأنها تهم المجتمع المدني»[22].

وجاء في المعجم الفلسفي للدكتور جميل صليبا: «العدالة (في الإنكليزية والفرنسية Justice) هي في اللغة الاستقامة، وفي الشريعة الاستقامة على طريق الحق، والبعد عما هو محظور، ورجحان العقل على الهوى. وفي اصطلاح الفقهاء: اجتناب الكبائر، وعدم الإصرار على الصغائر، واستعمال الصدق، واجتناب الكذب، وملازمة التقوى، والبعد عن الأفعال الخسيسة.

«والعدالة عند الفلاسفة هي المبدأ المثالي، أو الطبيعي، أو الوضعي الذي يحدد معنى الحق، ويوجب احترامه وتطبيقه. فإذا كانت العدالة متعلقة بالشيء المطابق للحق، دلت على المساواة والاستقامة، وإذا كانت متعلقة بالفاعل دلّت على إحدى الفضائل الأصلية، وهي: الحكمة، والشجاعة، والعفة، والعدالة. وليست العدالة جزءاً من الفضيلة، وإنما هي الفضيلة كلها (مسكويه، تهذيب الأخلاق، ص 117).

«وللعدالة باعتبارها فضيلة جانبان: أحدهما فردي، والآخر اجتماعي.. فإذا نظرت إليها من جانبها الفردي، دلّت على هيئة راسخة في النفس تصدر عنها الأفعال المطابقة للحق، وجوهرها: الاعتدال، والتوازن، والامتناع عن القبيح، والبعد عن الإخلال بالواجب. وإذا نظرت إليها من جانبها الاجتماعي، دلّت على احترام حقوق الآخرين، وعلى إعطاء كل ذي حق حقه.

«وقد بيّن الفلاسفة أن أساس العدالة المساواة، وأن مبدأها هو التوسط بين طرفي الإفراط والتفريط. والعدالة عندهم عدالتان: عدالة المعاوضة Commutative Justice وعدالة التوزيع أو القسمة Justice

Distributive. الأولى تتعلق بتبادل المنافع بين الأفراد على أساس المساواة، كما في عقود البيع والشراء وسائر المعاملات. والثانية تتعلق بقسمة الأموال والكرامات على الأفراد بحسب ما يستحقه كل واحد منهم، بحيث يمكن القول: إن نسبة هذا الإنسان إلى هذا المال كمثل كل من كان في مثل مرتبته إلى قسطه: ومعنى ذلك أن عدالة المعاوضة تنظم علاقات الأفراد بالدولة. وفي كلا هذين النوعين من التنظيم نسبة، إلا أن نسبة عدالة المعاوضة عددية، ونسبة عدالة التوزيع هندسية»[23].

ونحن نرى أن للعدالة طيفاً واسعاً من المعاني.. فهي نقيض الظلم، وهي إعطاء كل ذي حق حقه، وهي الإنصاف في الثواب والعقاب وفي توزيع الحقوق والموارد والثروة والسلطة، وهي التوازن والتناسب بين حقوق الناس وواجباتهم، وهي التسوية بين المتماثلات والمخالفة بين المختلفات، وهي الانسجام مع النواميس الطبيعية والاجتماعية، وهي الالتزام بما جاء في كتاب الله المسطور (الذي هو الشريعة، أو النهج الإلهي في التحليل والتحريم) في التعامل مع كتاب الله المنثور (الذي هو المخلوقات الأخرى، أو البيئة)، طلباً لحسن تشغيل البشر للمعمورة، وبالتالي للفوز بالسعادة في الدنيا وبالجنة في الآخرة.

وفيما يتعلق بالعدالة حسب القطاعات، نرى أن العدالة في مجال الاقتصاد تتجلى في حسن توزيع الثروة، وأن العدالة في مجال السياسة تتجلى في حسن توزيع السلطة، وأن العدالة في مجال القضاء تتجلى في حسن توزيع الحقوق، وأن العدالة في مجال البيئة تتجلى في حسن توزيع الموارد ين الأجيال.

ويمكن القول، باختصار، ومع بعض التجاوز: العدالة فيما يتعلق بالأشياء هي وضع الأمور في نصابها، وفيما يتعلق بالأشخاص إعطاء كل ذي حق حقه.

ثانياً – في الحدود والمشكلات:

1 – في حدود العلم

تسود في هذه الأيام نزعة علموية Scientism تقول إن «العلم طريقة قاطعة في اكتساب المعارف الجديدة، وتسلم بالتفوق النظري للمعارف العلمية، بحجة أنها المعارف الوحيدة الصادقة، أو على الأقل هي الأفضل بين كل المعارف، كما تسلم بالتفوق العلمي للمعارف العلمية بحجة أنها مؤهلة لحل كل المشكلات الإنسانية سواء كانت تقنية أو خلقية»[24]. وسنفحص، هنا، مصداقية النزعة العلمية، في ضوء شهادات لعلماء وزعماء ومفكرين مرموقين..

أ – يرى الفيلسوف المرموق برتراند

رسل (في كتابه: النظرة العلمية) أن العلم يعاني كثيراً من جوانب القصور، ومما يقوله في ذلك: «يمكن جمع نواحي القصور في العلم تحت ثلاثة عناوين رئيسية:

(1) الشك في صحة الاستقراء.

(2) صعوبة استنتاج ما لا يقع في تجربتنا قياساً على ما يقع في تجربتنا.

(3) إنه حتى بفرض ما لا يدخل في تجربتنا، فإن مثل هذا الاستنتاج يكون بالضرورة ذا طابع مجرد غاية التجريد. وبذلك فهو يعطي قدراً من المعلومات أقل مما يبدو أنه معطيه لو استخدمت اللغة العادية»[25].

ب – يخلص البروفسور ج. سوليفان G. Sulivan (في كتابه: حدود العلم) إلى أن «العلم قد أصبح شديد الحساسية ومتواضعاً نسبياً، ولم نعد نلقن الآن أن الأسلوب العلمي هو الأسلوب الوحيد الناجع لاكتساب المعرفة عن الحقيقة»[26].

ج – في دراسة له تحت عنوان «معالم التحول في العلم ومناهجه»، يخلص العالم والمفكر المرموق الدكتور حامد عمار إلى أنه «حتى الآن، لا تستطيع أي من النظريات العلمية المختبرة، أن تزعم امتلاك الحقيقة المطلقة في وصف الأشياء أو الظواهر المادية أو الحيوية أو الإنسانية»[27].

د – يقول الأمير تشارلز، ولي عهد بريطانيا، في محاضرة له: «حاول العلم بسط احتكاره، بل حتى سطوته المستبدة، على طريقة فهمنا للعالم، وانفصل الدين والعلم عن بعضهما (...). سعى العلم إلى الاستيلاء على عالم الطبيعة من الخالق، فجزأ الكون إلى فرق، وأقصى المقدس إلى زاوية نائية ثانوية من ملكة الفهم عندنا، وأبعده عن وجوده العملي اليوم (...)، لقد أدى لنا العلم خدمة جليلة في تبيانه لنا أن العالم أعقد بكثير مما نتخيل، لكن العلم في شكله المادي الحديث الأحادي عاجز عن تفسير كل شيء»[28].

هـ - في 1997/1/18 أصدر /1600/ عالم، منهم أكثر من /100/ عالم حائز على جائزة نوبل، إنذاراً عاجلاً إلى البشرية، وأرسلوه إلى جميع رؤساء العالم، وحذروا فيه من فناء البشرية لما يسببه التقدم العلمي والتكنولوجي من كوارث بيئية، مثل: التلوث، والتصحر، وتهتك طبقة الأوزون، وفقدان الغابات[29].

2 – في حدود العقل

يلاحظ أن بعضهم قد أصبحوا «مدمني عقل».. إنهم يريدون الإقلاع عنه ولكنهم –كما يقول الطبيب النفساني الدكتور وليم الخولي - لا يستطيعون. ومثلهم في ذلك كمثل «مدمني

الأفيـون»[30]!!! إنهـم الـذين يعتمـدون مقولة كانط «لا سلطان على العقل إلا العقل» وينصبون العقل «إلهاً» قادراً على كل شيء.

ويتمثـل «كعـب آخيـل»، أو نقطـة الضـعف القاتلـة، لـدى الـذين يؤلهـون العقـل، في حقيقـة أن العقـل كـثيراً مـا يخطـئ، وحقيقـة أن العقـل -بحكـم تكوينه - ذو طاقة محدودة.. فالمشاعر الصادرة عن الغرائز الفطرية (كالفزع الكبير، والحب الشديد، والتقديس الـديني) قـد تشـوه الإحسـاس وتضـلل العقـل(31). كـذلك، فـإن كـثيراً مـن العلمـاء والمفكـرين يقـررون أن العقـل ليس قـادراً علـى كـل شـيء، ومـن ذلـك على سبيل المثال:

يقـرر ابـن خلـدون في مقدمتـه أن «العقل ميزان صحيح وأحكامه يقينية لا كذب بها. غير أنك لا تطمع أن تزن به أمور التوحيد والآخرة وحقيقة النبوّة وحقائق الصفات الإلهية وكل ما وراء طوره، فإن ذلك طمع في محال. ومثال ذلك، رجل رأى الميزان الذي يوزن به الذهب، فطمع أن يزن به الجبال. وهذا لا يدل على أن الميزان في أحكامه غير صادق، لكن العقل قد يقف عنده. ولا يتعدى طوره، حتى يكون له أن يحيط بـالله وصـفاته، فإنـه ذرة مـن ذرات الوجود الحاصل منه»[32].

ويعـترف رينيـه ديكـارت، أبـو الفلسفة الحديثة، بوجود حدود للعقل.. «ففي كتابه مقال في المنهج، وبعد أن عرض ديكارت قواعد المنهج الأربع، قام أيضاً بوضع استثناءات لا يطبق فيها المنهج، ويتم التسليم بها بناءً على الأخلاق المؤقتة. فقد استثنى ديكارت من حكم العقل: العقائد، والكنيسة، والكتـاب المقـدس، والعـادات. والتقاليد، والأخلاق، ونظم الحكم. فقصـر تطبيـق أحكـام العقـل علـى موضوعات الفكر فحسب، الرياضيات والعلـوم، دون الواقـع الأخلاقـي والاجتماعي والسياسي»[33].

وكذلك، فإن الفيلسوف عمانوئيل كانط الذي خلق عالماً فلسفياً جديداً طبع الفلسفة الأوروبية كلها بطابعه، يعترف أيضاً بأن «العقل عاجز عن حل نقائض العقل الأربعة: هل العالم له أول في الزمـان أم لـيس لـه أول؟ هـل تـرد الجواهر المركبة إلى جواهر بسيطة أم لا ترد؟ هل قوانين الطبيعة لا حتمية؟ وهل الطبيعة ضرورية أم حادثة»[34].

ويقـول العـالم الفيزيـائي المرمـوق ألـبرت أنشـتاين: «إن العقـل البشـري، ومهمـا بلـغ مـن عظـم التـدريب وسمـو التفكير عاجز عن الإحاطة بالكون.. فنحن أشبه الأشياء بطفل دخل مكتبة كبيرة ارتفعت كتبها حتى السقف

فغطت جدرانها، وهي مكتوبة بلغات كثيرة، فالطفل يعلم أنه لا بد أن يكون هناك شخص قد كتب تلك الكتب، ولكنه لا يعرف من كتبها، ولا كيف كانت كتابته لها. وهو لا يفهم اللغات التي كتبت بها. ثم إن الطفل يلاحظ أن هناك طريقة معينة في ترتيب الكتب ونظاماً خفياً لا يدركه هو، ولكنه يعلم بوجوده علماً مبهماً»[35].

وبذلك كله، يتضح تهافت مقولات المتعصبين الذي يؤلهون العقل، وتظهر ضرورة الاستعانة (بالإضافة إلى العقل) بمصدر آخر للمعرفة.

3 – في نسبية القيم

ثمة صراع دائم ومستمر بين «الغريزة»[36] التي وظيفتها حفظ الجسم، و«الضمير»[37] الذي وظيفته إنتاج القيم وعلى رأسها قيمة «العدل» التي هي قيمة القيم، والفائز منهما بعد كل مواجهة هو الذي يرسل «المعيار» الخاص به إلى العقل، لكي يستخدمه في توجيه سلوك الجسم، واضعاً معارفه وملكاته في خدمة الفائز، لأن العقل حيادي بمعنى ما، وانتهازي بمعنى آخر.. ففي حالة فوز الغريزة، يكون المعيار المعتمد لدى العقل هو «المصلحة الخاصة»، وتكون النتيجة شيئاً هو أقرب إلى «الجريمة»، وفي حالة فوز الضمير يكون المعيار المعتمد لدى العقل هو «المصلحة العامة»، وتكون النتيجة شيئاً هو أقرب إلى «التضحية». ومن المعروف أن تضحية المرء بنفسه في سبيل مبدئه دليل ساطع على يقين لديه بأن مبدأه مفيد للبشرية إلى درجة تهون معها التضحية بواحد من البشرية في سبيل تحقيقه، وبأن التضحية لا بد أن تؤتي أكلها إن عاجلاً أو آجلاً.

إن أغلبية الصراعات بين الغريزة والضمير تنتهي –عادة – إلى التعادل، أي إلى حالة اللاغالب ولا مغلوب، أو التوافق بين المصلحة العامة والمصلحة الخاصة، وتكون النتيجة سلوكاً عادياً، ووضعاً وسطاً بين الجريمة والتضحية.

ولكن المشكلة الكارثية هي أن الضمير يخوض في العصر الحاضر صراعات غير متكافئة، وهي من أسف، صراعات مشوهة بفعل فاعل.. ذلك أن الكثيرين في هذه الأيام يعتبرون أن المبادئ الأخلاقية (أو القيم) ليست ثابتة، ويزعمون أنها نسبية تختلف حسب الزمان والمصلحة.. فالصادق اليوم قد يصبح غير صادق في المستقبل، والصادق هو ما يفيد.

وحين يحدث ذلك، فإنه يصعب – حسب المفكر الدكتور عبد الوهاب المسيري - «الحكم على أي شيء،

ويصبح من المستحيل التمييز بين الخير والشر، وبين العدل والظلم، بل وبين الجوهري والنسبي، وأخيراً بين الإنسان والطبيعة، أو بين الإنسان والمادة. وهنا، يطرح السؤال نفسه: كيف يمكن أن تحسم النزاعات والصراعات، وكيف يمكن أن تسوى الخلافات، وهي كلها من صميم الوجود الإنساني؟ ففي غياب قيم مطلقة يمكن الاحتكام إليها، يصبح الإنسان الفرد أو الجماعة العرقية مرجعية ذاتها، ويصبح ما تراه في صالحها هو الأساس، وما ليس في صالحها هو الطالح، وقد أدى هذا إلى ظهور القوة والإرادة الفردية كآلية واحدة لحسم الصراعات وحل الخلافات. هذه هي الحداثة التي تبناها العالم الغربي، والتي جعلته ينظر إلى نفسه باعتبار أنه (وليس الإنسان أو الإنسانية) مركز العالم، وأن ينظر إلى العالم باعتباره مادة استعمالية يوظفها لمصلحته باعتباره الأكثر تقدماً وقوة»[38].

الخاتمة

نخلص من ذلك كله، إلى أن «العلم» طريقة، وأن «العقل» قاض، وأن «العدل» قيمة. ولقد قيل الكثير، في أزمة التخلف العربي، وكان الاتجاه السائد فيما قيل أو كتب هو أن الأزمة هي «أزمة العقل العربي». ولكن ما تؤكده الوقائع والشواهد هو أن الأزمة هي «أزمة الضمير العربي». فالأزمة في أساسها أزمة قيم، أي عدم الالتزام بالمبادئ الأخلاقية أو المثل العليا، وليست أزمة نقص في المعرفة، ولا حتى نقص في الموارد. ونحن، إذن، مع المفكر العربي المرموق الدكتور عبد الله عبد الدائم، عندما يرى أن وراء كل الأزمات والجرائم والكوارث في عالمنا المعاصر «أزمة القيم في الغرب وفي العالم»(39)، وفي الوطن العربي بطبيعة الحال. كما أننا مع المفكر الفرنسي المرموق جاك بيرك، عندما يرى أن النهضة لا يمكن أن تتحقق إلا بإحياء قيم الأمة[40].

وهكذا فإن الأمة العربية مصابة بمرض «تغييب القيم»، مثل العدل والصدق والتسامح والتعاون والتكافل الاجتماعي، وليس العلاج -بالتالي- سوى «تفعيل القيم»، فالميزة التنافسية للأمة، كما يرى خبير الإدارة العالمي الدكتور ستيفن كوفي، لا تكمن في مواردها الطبيعية والبشرية والعلمية والمالية، بل تكمن في أخلاقها ومبادئها وقيمها[41].

الهوامش والمراجع

(1) - العلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق الدكتور عبد المنعم الحفني، القاهرة، دار الرشاد، 1991، ص 176.

(2) - انظر تفاصيل النظرة العلمية الجديدة في: روبرت م. أغروس وجورج ستانسيو، العلم في منظوره الجديد، ترجمة الدكتور كمال خلايلي، سلسلة "عالم المعرفة"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب -الكويت، العدد 134، فبراير(شباط) 1989.

(3) - عن تذييل المترجم الدكتور كمال خلايلي في المرجع السابق، ص 150.

(4) - الدكتور نضال قسوم، مكانة الإنسان في الكون، مجلة "عالم الفكر"، الكويت، المجلد 27، العدد الأول، يوليو/سبتمبر 1998، ص ص 261 - 295.

(5) - الدكتور ك. خلايلي، المرجع الأسبق، ص 150 نفسها.

(6) - انظر: الدكتور محمد معاذ مصطفى الخن، القطعي والظني في الثبوت والدلالة عند الأصوليين، دمشق وبيروت، دار الكلم الطيب، الطبعة الأولى، 2007م، ص 35.

(7) - انظر: الدكتور الخن، القطعي والظني...، المرجع السابق، ص 36.

(8) - القاضي أبو يعلى، محمد بن الحسن بن محمد الفراء، فقيه حنبلي أصولي، مفسر، توفى 458هـ. آثاره الأصولية: (العدّة) و(أحكام القرآن). وانظر: سير أعلام النبلاء 89/18، وطبقات الحنابلة 193/2.

(9) - هو محمد بن محمد بن محمد الطوسي الغزالي، فقيه أصولي شافعي، اشتغل بعلم الكلام، توفي بطوس 505هـ، ومن آثاره الأصولية: (المستصفى) و(المنخول)، و(الوجيز في الفقه). انظر: سير أعلام النبلاء 322/19، وطبقات الشافعية لابن السبكي 191/6.

(10) - المعتزلة: فرقة إسلامية نشأت أواخر العهد الأموي وأوائل العصر العباسي، تأثرت ببعض الفلسفات القديمة، وسموا بالمعتزلة لأن صاحب المذهب واصل بن عطاء اعتزل حلقة الحسن البصري وانحاز إليه أتباعه فسموا بذلك. وأصول مذهبهم خمسة: التوحيد، والعدل، والوعد والوعيد، والمنزلة بين المنزلتين، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، واشتهر مذهبهم بتحكيم العقل وتقديمه على النص أحياناً. انظر: الملل والنحل للشهرستاني، ص43، والموسوعة الميسرة 69/1.

(11) - الشوكاني: محمد بن علي بن محمد الشوكاني، فقيه أصولي مفسر، توفي بصنعاء 1250هـ، ومن آثاره الأصولية (ارشاد الفحول)، و(نيل الأوطار في الفقه والحديث) و(فتح القدير في التفسير). انظر: الأعلام 298/6، والبدل الطالع 214/2.

(12) - انظر: الدكتور الخن، القطعي والظني....، المرجع الأسبق، ص 37.

(13) - الدكتور الخن، القطعي والظني....، المرجع الأسبق ص 39.

(14) - العلامة الجرجاني، كتاب التعريفات، المرجع الأسبق، ص 172.

(15) - الموسوعة الفقهية، الكويت، ج3، ص 246. ذكره: الدكتور علي لاغا، مكانة التفكير في الإسلام، بيروت، جريدة "اللواء" 1998/8/7.

(16) - ورد التعريفان في: الدكتور ج. صليبا، المعجم الفلسفي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1979، ج2، ص 58و59.

(17) - الدكتور مراد وهبة، المعجم الفلسفي، القاهرة، دار الثقافة الجديدة، 1979، ص 274.

(18) - الدكتور الخن، القطعي والظني....، المرجع الأسبق، ص 47.

(19) - الدكتور الخن، القطعي والظني....، المرجع الأسبق، ص 48.

(20) - د. سعيد مراد، العقل الفلسفي في الإسلام، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1993، ص 31.

(21) - سنعتبر في هذا البحث أن «العدل» و«العدالة» بمعنى واحد. جاء في المعجم الوسيط: «عدل في أمره عدلاً، وعدالة، ومعدلة: استقام». (انظر: الدكتور إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الفكر، دون ذكر مكان وتاريخ النشر، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، ص 588).

(22) - الدكتور مراد وهبة، المعجم الفلسفي، المرجع الأسبق، ص 265.

(23) - الدكتور ج. صليبا، المعجم الفلسفي، المرجع الأسبق، ج2، ص 58و59.

(24) - بيار ترييه، أصول مناهضة العلم، مجلة "العلم والتكنولوجيا"، بيروت، العدد14، أيلول(سبتمبر) 1988، ص 12.

(25) - برتراند رسل، النظرة العلمية، تعريب عثمان نويه ومراجعة الدكتور إبراهيم حلمي عبد الرحمن، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، 1956، ص 63 و64.

(26) - ج. سوليفان، حدود العلم، بيروت، دار الكتب العلمية، ص 22. نقلاً عن: الدكتور عماد الدين خليل، العلم في مواجهة المادية، بيروت، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، 1987م، ص33.

(27) - الدكتور حامد عمار، معالم التحول في العلم ومناهجه، ج3، جريدة "الأهرام"، القاهرة، 1997/6/20.

(28) - انظر مقتطفات من خطبة الأمير تشارلز في: جريدة "الشرق الأوسط"، لندن، 1996/12/15.

(29) - علي أورفلي، علماء العالم ينذرون بفناء البشرية، جريدة "الثورة"، دمشق، 1997/8/7.

(30) - انظر: د. وليم الخولي عبيد، العقل نوع من الإدمان، مجلة "العربي"، الكويت، العدد 176، تموز (يوليو) 1973، ص 64 و65.

(31) - انظر التفاصيل في: د. نايف معروف، الإنسان والعقل، دار سبيل الرشاد، بيروت، 1995، ص ص 206 - 214.

(32) - عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المقدمة، دار القلم، بيروت، الطبعة الخامسة 1984، ص 460.

(33) - الدكتور حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، القاهرة، الدار الفنية، 1991، ص 251.

(34) - الدكتور حنفي، مقدمة....، المرجع السابق، ص 292.

(35) - ذكره: الدكتور نضال قسوم، مكان الإنسان في الكون، مجلة "عالم الفكر"، الكويت، المجلد 27، العدد الأول، يوليو/سبتمبر 1998، ص 288.

(36) - جاء في المعجم الوسيط: «الغريزة هي الطبيعة والقريحة والسجية، وهي في الفلسفة: صورة من صور النشاط النفسي، وطراز من السلوك يعتمد على الفطرة والوراثة البيولوجية. وجمعها غرائز» (الدكتور أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، المرجع الأسبق، ج2، ص 949).

والغريزة في معجم علم النفس للدكتور فاخر عاقل: «مصطلح وصفي يطلق على استجابة تكيفية معقدة وغير متعلمة، أو على نمط من الارتكاسات غير متعلم. أما إذا كانت العملية التكيفية متعلمة فهي عادة». (الدكتور فاخر عاقل، معجم علم النفس، بيروت، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة، 1985، ص 58.

وجاء في معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية للدكتور أحمد زكي بدوي: «الغريزة هي الدافع الحيوي الأصلي لنشاط الكائن الحي، حفظاً لبقائه وإشباعاً لحاجاته، وذلك بالإقبال على الملائم والإحجام عن المنافي. وتوصف الغريزة أولاً بأنها نوعية، أي واحدة بالنسب لجميع أفراد النوع من جنس واحد، وثانياً بأنها فطرية

ومستقلة عن التجربة، وثالثاً بأنها عمياء تجهل الغرض الذي تحققه» (الدكتور بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، المرجع الأسبق، ص 220).

إن الغريزة دوافع ومحفزّات وظيفتها تدوير عجلة النظام الجسمي، فالأكل والشرب والتكاثر والنمو وما يتصل بذلك من مشاعر عاطفية ورغبات.. كل ذلك بدوافع من الغريزة.

(37) - الضمير هو نفخة الله تعالى في الإنسان. (قال تعالى: فإذا سويته ونفخت فيه من روحي. سورة الحجر 29، وسورة ص 72). فالضمير صلة بينه تعالى وبين الإنسان. وجاء في معجم النفس للدكتور فاخر عاقل: «الضمير هو منظومة المبادئ الأخلاقية أو مبادئ السلوك التي يتقبلها الإنسان الفرد». (معجم علم النفس، مرجع سابق، ص 28).

وفي معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية للدكتور أحمد زكي بدوي: «الضمير هو الأداء المتكامل لما لدى الفرد من معايير خلقية ترضى عما يقوم أو يود القيام به من أفعال أو تنكرها. والضمير هو الجانب الشعوري للوظيفة التي تقوم بالحكم على ما يقوم به صاحبها، أو ما يعتزم القيام به من فعل، والتي تتمثل في الأنا الأعلى». (معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مرجع سابق، ص 80).

وفي المعجم الفلسفي للدكتور جميل صليبا: «الضمير استعداد نفسي لإدراك الحسن والقبيح من الأفعال، مصحوب بالقدرة على إصدار أحكام أخلاقية مباشرة على قيمة بعض الأفعال الفردية. ويطلق الضمير أيضاً على الملكة التي تحدد موقف المرء إزاء سلوكه، أو تتنبأ بما يترتب على هذا السلوك من نتائج أدبية واجتماعية». (الدكتور جميل صليبا، المعجم الفلسفي، بيروت، الشركة العالمية للكتاب 1982، ج1، ص 763).

(38) - الدكتور عبد الوهاب المسيري، الحداثة ورائحة البارود، جريدة "الأهرام"، القاهرة، 2003/2/1م.

(39) - د. عبد الله عبد الدائم، التربية والقيم الإنسانية في عصر العلم والتقانة والمال، مجلة "المستقبل العربي"، بيروت، السنة العشرون، العدد 230، 1998/4، ص ص 64 -86.

(40) - يقول المفكر الفرنسي جاك بيرك: «أعتقد أن من المستحيل أن شعباً من الشعوب يصل إلى مستقبل سليم دون احترام وإحياء القيم» (انظر المقابلة التي أجرتها مع جاك بيرك مجلة "الكويت"، السنة 8، العدد 63، تشرين الثاني/نوفمبر 1987، ص 40 -43.

(41) - انظر: نسيم الصمادي، الميزة التنافسية لأي مجتمع تكمن في أخلاقه ومبادئه وقيمه، جريدة "الأهرام" القاهرة، 1997/8/31.

مفدي زكريا وناظم حكمت:
عاشقا الوطن والحرية

إبراهيم محمود الصغير

في تاريخ كل شعب من شعوب الأرض عظماء ومشاهير، يبجلونهم ويحترمونهم ويفتخرون بهم في كل المناسبات، وفي كل الأمكنة والأوقات. خاصة أولئك العظماء والمشاهير، الذين ترتبط إنجازاتهم وأعمالهم بحرية واستقلال بلادهم من الغزاة والمستعمرين، أو الذين يكرسون جهدهم ووقتهم من أجل الدفاع عن قضايا شعبهم والعمل على رقيهم ورقي بلادهم، أو عندما يسجنون ويعذبون وينكل بهم في سبيل ذلك.

ومن هؤلاء العظماء والمشاهير، الذين ناضلوا وكافحوا من أجل بلدهم وشعبهم، نذكر الشاعر والأديب الجزائري (مفدي زكريا)، الذي كرس شعره الثوري والنضالي، بالكلمة والفعل، من أجل تحرير وطنه الجزائر من براثن الاستعمار الفرنسي الغاشم. فكان شعره بوقاً ناطقاً للثورة الجزائرية. وصارت أشعاره وأناشيده تعبر الجبال والوديان، والسهول والصحاري، والمدن والأرياف حتى السجون، لتصل أسماع كل الجزائريين، وتثير فيهم النخوة والحمية والاندفاع ضد الفرنسيين المحتلين، ومن أجل استقلال بلدهم. ويكفي نشيده الخالد (قسماً بالنازلات الماحقات) مثالاً ناطقاً على ذلك، والذي أصبح من بعد ذلك نشيداً ثورياً وقومياً للجزائر حتى الآن. وقد دفع مفدي زكريا ثمناً باهظاً لموقفه هذا حيث تعرض للسجن والتعذيب في السجون والمعتقلات الفرنسية عدة مرات، وتمكن أخيراً من الهرب إلى تونس، وظل يدافع ويناضل بشعره الثوري اللاهب، وهو بعيد عن وطنه، إلى أن نالت الجزائر استقلالها وحريتها.

ومن العظماء والمشاهير، الذين كان لهم تأثير عظيم في بلدهم، بل وفي كثير من البلدان الأخرى، نذكر الشاعر والأديب والمسرحي (ناظم حكمت) الذي ثار ضد الإقطاع المستبد الغاشم، الذي كان يتحكم في بلده تركيا. وقد هاجم ناظم حكمت هذا النظام الإقطاعي السفاح، الذي تحالف مع الرأسمالية الفاشية، ودافع بقوة واستماتة عن شعبه المضطهد، الرازح تحت نير هذه الرجعية الظالمة. وأخذ يدعو شعبه إلى رفض الواقع المر الذي يعيش فيه. كان ناظم حكمت واثقاً وواعياً أن التغيرات الثورية في حياة الشعب، أشد من الحاجة إلى الخبز، وأقوى من العطش إلى الماء. لقد كان مفعماً حباً وإعجاباً بشعبه، وفخوراً به، وغاضباً، في الوقت نفسه، لأن عيونه لا تزال هلكى ولم تفتح بعد للشمس والحرية.

وناظم حكمت، مثله مثل مفدي زكريا، دفع ثمناً باهظاً لموقفه الثوري هذا، حيث سجن مدة طويلة، ونفي وتغرب عن وطنه، حيث أكمل حياته في الاتحاد السوفييتي آنذاك، وظل يدافع بقوة وشراسة عن شعبه في تركيا وهو بعيد عنه، إلى أن توفي وصورة وطنه ماثلة في عينيه.

إنهما، أي مفدي زكريا وناظم حكمت، ممن حافظوا على شرف الكلمة، ورفعوها عالياً، دون خوف ووجل. لقد قالوا كلمتهم بصدق، ثم عانقوا الألم والموت على شرف ما قالوا.

ونحن لم نذكر هذين الشاعرين، مفدي زكريا وناظم حكمت، من بين العظماء والمشاهير، إلا لأنهما يتشابهان في كثير من القضايا والمواقف الوطنية والثورية والإنسانية وحتى الشخصية، ورغم بعد المسافة بينهما فأحدهما عاش في أقصى المغرب العربي في الجزائر، والآخر عاش في أدنى المشرق العربي، في تركيا المجاورة لسورية والعراق. لكنهما عاشا في عصر واحد، وفي فترة زمنية واحدة، وكلاهما كانا شاعرين ثوريين، وكلاهما سجنا وعذبا، وكلاهما ذاقا مرارة المنفى والاغتراب، وكلاهما توفيا بعيداً عن بلديهما، وكلاهما سجلا في تاريخ شعبيهما من العظماء والمشاهير. وقبل أن نذكر أوجه التشابه بينهما، نود أن نذكر لمحة موجزة عن سيرة حياة كل منهما النضالية والأدبية.

ولد مفدي زكريا، واسمه الحقيقي زكريا بن سليمان، في قرية (بني يزقن) الواقعة في واحة (بني ميزاب) في الجنوب الجزائري عام (1908). وفيها بدأ قراءة القرآن في

الكتاتيب، وعلومه الابتدائية، ثم انتقل إلى (عنابة) لمتابعة دراسته. وأرسله والده، بعد ذلك، إلى تونس ضمن (البعثة الميزابية)، فمكث عامين في مدرسة (السلام القرآنية) وانتقل إثرها إلى (المدرسة الخلدونية) لدراسة العلوم. وأكمل تعليمه في (جامع الزيتونة). وخلال دراساته في تونس، اكتسب ثقافة واسعة من مطالعاته للصحف، والمجلات الأدبية، والكتب القيمة، الآتية من بلاد الشام ومصر، والتي كانت ممنوعة من الدخول إلى الجزائر بأمر من السلطات الفرنسية. كما خالط الكثير من أدباء وشعراء وعلماء تونس، وتعرف على (الأستاذ العربي الكبادي)، وجمعته صداقة حميمة بالشاعرين (أبو القاسم الشابي) و(رمضان حمود) الذي كان زميلاً له في البعثة.

نشر أول قصيدة له، وهي (إلى الريفيين)، عام (1925) في جريدة (لسان الشعب) التونسية. ثم بدأ النشر في جريدة (الصواب) التونسية، ثم (اللواء) و(الأخبار) المصريتين. ولعل في مؤلفيه (الخافق المعذب) و(محاولات طفولة)، وهما من إنتاجه في شبابه، خير دليل على تفتح موهبته الأدبية والشعرية في وقت مبكر. وقد تأثر بعمق بقصائد شعراء (مدرسة الإحياء) وكذلك (المدرسة الرومانسية) المصريتين.

عاد مفدي زكريا إلى الجزائر، حيث النضال الحقيقي، وحيث انصهرت شخصيته، ومثله، وأفكاره، وشاعريته، في أتون النضال ضد المستعمر الفرنسي. وانتشرت قصائده في كل أنحاء الجزائر، وأصبح شاعر الحرية والنضال والدعوة إلى التضحية والفداء في سبيل عزة الوطن وحريته واستقلاله. وكان يوقع بعض قصائده باسم مستعار هو (ابن تومرت). وأسماء أخرى تهرباً من المراقبة الفرنسية الشديدة عليه وعلى الشعراء الأحرار مثله.

لقد آمن مفدي زكريا بالثورة الجزائرية، وأعطاها كل ما لديه، كما آمن بالشعب محركاً حقيقياً للثورة، وملهماً للنضال والكفاح، ومنجماً لا ينضب للمجاهدين والشهداء. وقد سجن من أجل ذلك مرات عديدة، وذاق ألم الوحشة والتعذيب في الزنازين المنفردة. إلا أنه تمكن أخيراً من الهرب واللجوء إلى تونس.

ولم يهدأ مفدي زكريا عن نضاله ضد (المستعمر الفرنسي) أبداً، بل ظل رافعاً قلمه سلاحاً مرعباً ومخيفاً، بل قاتلاً للمستعمرين، إلى أن نالت الجزائر استقلالها في الخامس من شهر تموز عام

(1962). وفي السابع عشر من شهر آب عام (1977) انتهت حياة مفدي زكريا، وهو مقيم في تونس، إثر سكتة قلبية. ونقل جثمانه فيما بعد، إلى الجزائر، ودفن في بلده في (وادي ميزاب)، بعد أن غنى بلاده قائلا:

بلادي التي من ذوب قلبي نظمتها
نشيداً فغنى الكون ثورتها شعرا
غمست بمطلول الجراحات ريشتي
فجاءت رسومي تلهم العقل والفكرا
وواكبت في الأعماق ثورة أمتي
ولا زلت حتى أرسم البعث والنشرا

أما ناظم حكمت، فقد ولد عام (1902) في مدينة (سالونيك) الواقعة في اليونان حالياً، والتي كانت تابعة للسيادة العثمانية آنذاك. وهو من أسرة أرستقراطية ثرية ذات نفوذ، حيث كان والده دبلوماسياً يعمل في الخارجية التركية، وله نفوذ سياسي قوي. كما كان جده (ناظم باشا) أحد الولاة العثمانيين في سورية، وكان شاعراً يتصف شعره بالروح الدينية الصوفية، الذي يحتوي على كلمات فارسية وعربية. أمه (جليلة هانم) أرستقراطية أيضاً، وأبنة (أنور باشا) أحد الباشوات المشهورين في تركيا، وهي ذات فن رائق، رسامة، وعازفة بيانو، ومحبة للشعر الفرنسي، وقارئة جيدة. لذلك نشأ ناظم حكمت في بيئة فنية وثقافية أهلته لأن يصبح فيما بعد شاعراً عالمياً.

أكمل ناظم حكمت دراسته الابتدائية، ثم انتقل، مع عائلته، إلى مدينة (اسطنبول) ليتابع دراسته الثانوية. ودخل بعدها المدرسة البحرية العسكرية، ولكنه هجرها بعد خمس سنوات نتيجة لمرض كان يعاني منه. كانت أول قصيدة كتبها في سن الثالثة عشرة، وتدور حول حريق شب في أحد المنازل. وفي سن الرابعة عشرة، استطاع أن يكتب قصيدته الثانية، عن الحرب العالمية الأولى، وكانت تحتوي على بعض الكلمات العربية والفارسية. وقد شجعه أستاذه في المدرسة الحربية (يحيى كمال)على ممارسة الشعر، والمضي فيه، بعد أن أعجب بشعره، وتنبأ له بمستقبل رائع في عالم الشعر. وفعلاً حدث ذلك. ففي سن السادسة عشرة عرفت الشهرة طريقها إليه، ونشرت له أول قصيدة بعنوان (غابة السرو). عارض ناظم حكمت تسلط الإقطاعية التركية بشدة، وانحاز إلى جانب الشعب، مع أنه من طبقة الأثرياء المتحكمين. وشارك في حركة (أتاتورك) التجديدية، ولكنه ما لبث أن تحول إلى معارض للنظام الذي أنشأه (أتاتورك). وفي وقت ما، من بدايات حياته، عمل ناظم حكمت بالتدريس

لفترة من الوقت في مدينة (بولو) التركية. كان خلالها قريباً من الشعب، بطريقة تجعله على تواصل مع كل ما يحدث، عن الألم والظلم، الذي يلحق بكل هؤلاء الناس، ولا يجدون مفراً للهروب منه. لذلك أخذ ناظم حكمت على عاتقه مسؤولية الدفاع عن الشعب، وأن يكون الناطق المعبر عن الظلم المسكوت عنه. وأصبحت أشعاره وقصائده، نتيجة لذلك، ممنوعة في تركيا، وأصبح مغضوباً عليه من قبل الجهات الحاكمة. فاتخذ لنفسه أسماء مستعارة، وصار يوقع بها أشعاره وكتاباته، ومن هذه الأسماء المستعارة (أورخان سليم، وأحمد أوغوز، وممتاز عثمان، وغيرها).

وبسبب وقوفه مع الشعب، وقصائده الثورية اللاهبة الداعية إلى الحرية ألقي القبض عليه أخيراً، وحكم عليه بالسجن (28) عاماً، وقضى منها حوالي (12) عاماً تقريباً، في سجون مختلفة، ثم أفرج عنه نتيجة احتجاجات عالمية نظمت من قبل لجنة في باريس، كان من بين أعضائها: (بيكاسو، وبول روبسون، وسارتر، وأراغون، ونيرودا، وغيرهم). لكنه وضع تحت الإقامة الجبرية والمراقبة، ثم تم استدعاؤه لأداء الخدمة العسكرية رغم أنه كان مريضاً، وتم إعفاؤه من التجنيد سابقاً. إلا أنهم كانوا يهدفون إلى القضاء عليه، عن طريق ما تتطلبه الخدمة الإلزامية من تدريب عنيف. ولم يكن أمامه سوى الهرب من تركيا واللجوء إلى الاتحاد السوفييتي آنذاك. وكان قد درس في جامعة موسكو الحكومية (الجامعة الشيوعية لكادحي الشرق)، التي أوفده إليها أتاتورك سابقاً، لدراسة الاقتصاد السياسي، وكان قد أعجب كثيراً بموهبته الشعرية.

كانت التهمة المباشرة، الموجهة إلى الشاعر، في ذلك الوقت، هي تحريض جنود البحرية التركية على التمرد عن طريق قصائده التي وجدت مع الجنود وقتها، وبخاصة قصيدة بعنوان (ملحمة الشيخ بدر الدين) نشرت عام (1936) وتحكي عن فلاح ثار على الحكم العثماني في القرن الخامس عشر، وصف فيها معاملة السلطات للفلاح، بعد القبض عليه، والظلم الذي تعرض له من محكمة وتعذيب.

ولم يهدأ ناظم حكمت، وهو في غربته في روسيا، فقد ظل يكافح من أجل حرية شعبه، ومن انعتاقه من نير الظلم والاضطهاد، الذي كان يمارسه الإقطاع في بلده، بل وأخذ يناضل أيضاً عن حرية شعوب العالم المضطهدة

والمظلومة، وظل يكتب لبلده وللعالم روائع الشعر الإنساني، الذي تغنى فيه بالحب والسلم والحرية، ويهاجم فيه الفاشية والإقطاع والتسلط والعنصرية في كل مكان.

وفي عام (1952) أصيب ناظم حكمت بالذبحة الصدرية، ولكنه نجا منها بأعجوبة، إلا أنه، وبعد إحدى عشرة سنة، أي عام (1963) توفي إثر نوبة قلبية حادة. وكان قد تنبأ بذلك في قصيدة بعنوان (مراسم الجنازة) وفيها يقول:

جنازتي

هل ستخرج من باحة الدار؟

وكيف ستنزلوني من الطابق الثالث؟

فالمصعد لا يسع التابوت

والدرج ضيق؟

كما كانت وصيته لرفاقه بعد موته، والتي يقول فيها:

يا رفاقي إذا مت يوم الخلاص،

وهذا ما يبدو،

فادفنوني بمقبرة في إحدى قرى الأناضول، وإذا أمكن فإن غرسة فوقي تكفي،

ولا حاجة للشاهدة والحجارة على قبري.

إن أهم ما يميز هذين الشاعرين الكبيرين، مفدي زكريا وناظم حكمت، هو حبهما الشديد، بل وعشقهما العنيف لوطنيهما وشعبيهما. لقد ظلا يدافعان عن الوطن والشعب إلى آخر لحظة من حياتيهما. فكلاهما قاتلا وسجنا وعذبا ونفيا واغتربا، وماتا بعيدين عن وطنيهما وشعبيهما، ولكن شعرهما ظل حياً يتردد بكل فخر واعتزاز في كل جزء من وطنيهما وعلى لسان كل فرد من شعبيهما.

فهذا مفدي زكريا، لكي يؤكد اندماجه بالشعب والثورة، وإيمانه بحرية الجزائر واستقلالها، ينضم إلى (جبهة التحرير الوطني) عند تشكلها. وكان اندماجه بالجبهة والجماهير ليس فقط بحمل السلاح والقتال في المعارك، بل كان متبلوراً في شعره، الذي أثار حقد المستعمرين الفرنسيين عليه.

كذلك ناظم حكمت، الذي سرعان ما انضم إلى أتاتورك، من أجل القتال ضد الإنكليز والفرنسيين، الذين أحتلوا بعض الأجزاء من تركيا آنذاك ولم يكن اشتراكه في القتال بالسلاح فقط، وإنما بشعره اللاهب، الذي يستثير المشاعر الوطنية في قلوب أبناء شعبه. ولا ننسى أن نذكر هنا، أن مفدي زكريا كان يقاتل الفرنسيين المحتلين لوطنه والمتحكمين بشعبه. في حين أن ناظم حكمت كان يقاتل من أجل حرية شعبه من ظلم وتسلط الحكم الإقطاعي في بلده. فكلاهما

إذن، يقاتل من أجل الوطن ومن أجل الشعب، ولكن كل على طريقته، وهدفه، وظروفه.

فمفدي زكريا يصور بلده الجزائر ونضالها ضد المستعمرين الفرنسيين من خلال ثورتها اللاهبة، وأن هذه الثورة ما هي إلا القصيدة الخالدة حيث يقول:

إن الجزائر في الوجود رسالة
الشعب حررها وربك وقعا
وقصيدة أزلية أبياتها
حمراء كان لها نوفمبر مطلعا
غنى بها حر الضمير فأيقظت
شعباً إلى التحرير شمر مسرعا
نظمت قوافيها الجماجم في الوغى
وسقى النجيع رويها فتدفعا

كما يعبر عن حبه الشديد للجزائر على لسان الشهيد قائلاً:

ويغني فوق اعواد المشانق
فتحييه الخوافق
وتزكيه الخوارق
أنا ثائر......من الجزائر
أنا ثائر......أن امت، : تحيا الجزائر

ويقول أيضاً على لسان الشهيد:

اشنقوني فلست أخشى حبالا
واصلبوني فلست أخشى حديدا
واقض يا موت في ما أنت قاض
أنا راض أن عاش شعبي سعيدا
أنا إن مت فالجزائر تحيا
حرة مستقلة لن تبيدا

ولا يقل ناظم حكمت عن مفدي زكريا في حبه للوطن، فقد غدا حب الوطن لديه أقنوماً، كما حمل وطنه تركيا في صوته وقلبه ودمه، ولا تمر مناسبة أو حادثة إلا ويذكر بها بلده. لقد كان واحداً من المناهضين والرافضين والمنشغلين بهموم وقضايا وطنه. وشعره يضج بالرفض، ويعكس نزعته الثورية والإنسانية، الداعية إلى الحرية والحب والسلام. ومن صور الحنين الى وطنه، وقسوة الغربة التي يعانيها، يقول مخاطباً مدينته (اسطنبول)، والتي يرمز بها إلى كل تركيا: "افكر بك /يا استانبولي/ وأنت جالسة على شاطئ البحر / مريضة / جائعة / غاضبة / تنظرين بعينيك السماويتين كعيون إخوتي".

كما يقول أيضاً، في مكان آخر:

"أفكر بك أيتها الحقول المنتشرة في البراري،
أفكر بك أيتها الدروب الطويلة المتطاولة،
التي لم تعد ممراً للقوافل،

أفكر بك يا وطني،

يا تركيا

يا وطني بك أفكر".

ويحلم ناظم حكمت بوطن فاضل ومثالي، لا سيد فيه ولا مسود، فيقول:

"أما وطني فلابد أن يغدو جميلا،

كحديقة خلان،

لا مسود فيها ولا سيد،

الوطن بيت الناس جميعا،

وأعداء الفكر،

هم أعداء الوطن يا عزيزي".

إن الوطن والشعب، عند مفدي زكريا، وحدة واحدة لا ينفصلان أبداً، أنهما وجهان لعملة واحدة هي الجزائر، فهو كما يمجد الوطن، يمجد الشعب. فالشعب هو صاحب الإرادة الجدير بصنع الحرية له وللوطن، وهو المنجم الذي لا ينضب للمجاهدين والشهداء. وها هو يقول في حماسة وافتخار:

وهزت ثورة التحرير شعبا
فهب الشعب ينتصب انتصابا

وقال الله: كن يا شعب حريا
على من ظل لا يرعى جنابا

فأيقظت القنابل من تعامى
وأسدل فوق ناظره نقابا

ويقول في قصيدة أخرى، مؤكداً أن الشعب هو صاحب القرار والمصير في صنع النصر، وتحقيق الحرية:

هو الشعب آمنت بالشعب فردا
وصرت بخالقه مؤمنا

ولولاك يا شعب تزجي الشراع
لما بلغ الركب شاطئ الهنا

وكذلك يؤكد مفدي زكريا، أن تضحيات الشعب الكبيرة. في بذله الدماء والأنفس، وتحمله للعذاب والآلام والمشقات، هي التي قادت أخيراً إلى النصر والحرية والاستقلال، فيقول على لسان الشعب:

نحن روينا الثرى من دمنا
وغرسنا في ذراها الأضلعا

وزرعنا في رباها مهجا
وسقينا الزرع حتى أينعا

ومفدي زكريا، مع أنه زج به في السجون المظلمة، والزنازين المنفردة، لم يجزع أو تهن عزيمته، بل زاده التعذيب والاضطهاد إيماناً أكثر بحرية شعبه، وباندماجه به أكثر فأكثر وهو يقول بذلك:

على نبضات الشعب وقعت الحاني
ومن نشوة التحرير لحنت أوزاني

ومــا ذاك إلا إن شــعري مــن دمــي
يفجــره وعيــي، وحســي، ووجــداني

وبدوره، عانق ناظم حكمت شعبه عناقاً دائماً، حيث كان قلبه يخفق في قلب شعبه، وروحه تتماهى في روح شعبه، ومشاعره تمتزج بمشاعر شعبه، وأحلامه وآماله تلتقي دائما مع أحلام وآمال شعبه. وها هو يعبر عن ذلك بقوله: "إنني أحس بأوجاعكم مثلما تحسون بها تماماً، وإذا بقيت سالماً سأكتب على الجدران، وفوق الأرصفة، وفي الساحات العامة، أشعاراً. وسأعزف على الكمان، في ليالي العيد، لمن يبقون من المعركة الأخيرة....". ويكتب عن رفاقه الأوفياء قصائد سوف تترك دوياً في آذان الدنيا:

"يا رفاقي، إنني أحس بآلامكم مثلما تحسون بها تماماً،

ويا إخواني!

إن الدمع ليتحير في المآقي،
فأتمالك نفسي قبلكم تماماً وبنفس الزخم.".

كان ناظم حكمت يقاوم الظلم والاستبداد، وقمع الحريات، بالغناء وترديد أناشيد ومواويل للجنود والفلاحين وكل أفراد الشعب، ويقول لهم:

أنا الذي تجسدت فيه مدينة اسطنبول فاشهد
يا شعب تركيا، وأن لك أن تشهد ما أعاني من آلام.

ومن قصيدة رائعة، يعبر فيها عن مشاركته لشعبه وانصهاره بهم، وحبه المتواصل لهم يقول:

يا طفلتي يا ذات العيون الذهبية،
كنت سأشتري لك البنفسج هذا الصباح،
لكن الرفاق كانوا جياعاً فاشتريت لهم خبزاً،

وكتبت لك قصيدة حب.

ويقول للشعب، أيضاً، داعياً إياه إلى النضال والكفاح، والوقوف صفاً واحداً أمام النظام الإقطاعي المتخلف، الذي تحالف مع الفاشية والنازية:

إذا لم أحترق أنا،
وإذا لم تحترق أنت،
وإذا نحن لم نحترق،
فمن الذي سيبدد الظلمات؟

لقد أحب ناظم حكمت شعبه، ومجد في كل لحظة الجانب الحي الملتهب فيه، ودعاه إلى الصمود في معركة المستقبل، وإلى الانقضاض على المحال، والقبض عليه، وفي هذا يقول:

هذه أغنية، أغنية الذين يشربون الشمس،

في أقداح من فخار،

لقد استمدت أفئدتنا عزمها من الأرض،

وقفزنا إلى الرياح ذات البروق،

وقريباً نقبض على الشمس.

وكثيراً ما كان ناظم حكمت يخاطب الشعب، مبشراً وداعياً لحياة حرة وجميلة لهم، وترسم البسمة والسعادة على وجوههم:

لتخرج أغانينا،

إلى الشوارع والضواحي،

ولنقف أمام بيوتنا، ونقرع إلى درجة الإيلام،

على الأبواب،

حتى تفتح مصاريعها المغلقة.

ونتيجة لمواقف هذين الشاعرين المناضلين العنيدين، في إثارة الشعب، وإذكاء شعلة النضال والمقاومة في نفوسهم، وبعث الروح الوطنية فيهم، فقد تعرضا للسجن القاسي الطويل، وللتعذيب والتنكيل، بصورة وحشية أليمة .إلا أن غياهب السجون، وظلمة الزنازين، فجرت فيهما ينابيع الإبداع، فخرجت قصائدهما الثورية اللاهبة، من وراء القضبان الحديدية، لتنصب حمماً حارقة على أعداء الوطن والشعب، ولتنتشر في جميع البلاد، في المدن والأرياف، ويرددها الشعب أناشيد وألحاناً، بل ويرددها كل الأحرار في كثير من بلدان العالم ، والتي كانت تكافح وتقاتل من أجل حريتها واستقلالها، في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية.

لقد أراد الاستعمار والإقطاع وأد هذين الشاعرين أحياء في سجونهما، ولكنهما، بدلاً من ذلك، أيقظا الإبداع والتحدي والمقاومة فيهما، فزادا ألقاً وانفتاحاً واندماجاً بشعبيهما أكثر فأكثر.

فهذا مفدي زكريا، يصرخ من وراء القضبان متحدياً الاستعمار وسجونه قائلاً:

سيان عندي، مفتوح ومنغلق
يا سجن بابك، أم شدت به الحلق
أم السياط بها الجلاد يلهبني
أم خازن النار يكويني فاصطفق

ويقول أيضاً، في قصيدة نظمها في سجن (البرواقية) في الذكرى الثالثة لانطلاقة الثورة الجزائرية:

دعا التاريخ ليلك فاستجابا
(نوفمبر) هل وفيت لنا النصابا؟
وهل سمع المجيب نداء شعب
فكانت ليلة القدر الجوابا؟

تبـــارك ليلـــك الميمـــون نجمـــا

وجـــل جلالـــه هتـــك الحجابـــا

ولكـن الـذي كـان يؤلمه في ظـلام السـجن، هـو حنينـه الـدائم إلى زوجتـه، الـتي كـان طيفهـا يتـراءى لـه في ظـلام الزنزانـة، فيناجيهـا قـائلاً، رغـم الألم والوحدة والظلمة:

سلوى أناديك سلوى مثلهم خطأ

لو أنهم أنصفوا كان اسمك الرمق

يا فتنة الروح هل تذكرين فتى

ما ضره السجن إلا أنه ومق؟

هل تذكرين إذا ما الحظ خالفنا

إليك أهتف يا سلوى فنتفق؟

عادت بها الروح من سلوى معطرة

فالسجن من ذكر سلوى كله ألق

وهـذا نـاظم حكمـت، مثلـه مثـل مفـدي زكريـا، يـتكلم عـن عـذابات الغربـة، وعـن آلام السـجون المظلمـة والموحشة، فيقول في حزن وأسى:

أنا أعرف الفراق،

بعض الناس يعرفون أسماء النجوم عن ظهر قلب،

وأنا احفظ الغياب عن ظهر قلب.

نمت في السجون، وفي فنادق كبرى،

عرفت الجوع، حتى جوع الإضراب عن الطعام،

ولا يوجد طعام تقريباً لم أذقه،

في الثلاثين أرادوا أن يشنقوني،

في الثامنة والأربعين أن يمنحوني جائزة السلام،

وهذا ما فعلوه.

وهـو كمفـدي زكريـا أيضـاً، يؤرقـه ويحزنـه الحـنين إلى زوجتـه في ظلام السجن، والـتي كـان يـرى طيفهـا دائمـاً مرتسـماً علـى جـدران زنزانتـه، في يقظتـه ومنامـه. أن الحـب في قلـوب الشـعراء لا يمكـن أن يخبـو أبـداً، بـل يـزداد نمـواً وألقـاً وازدهـاراً في الغربـة والوحدة، وحتى في ظـلام السـجون. وهـا هو يهتف في لوعة وحزن مخاطباً طيف زوجته:

ايه يا حبيبتي! إن حبك ليشبه،

سعادة يوم صاف،

بلوري، لماع من أيام الشتاء،

والتنفس بعمق في غابة الصنوبر، ظليلة الأغصان.

الحياة شيء يدعو إلى الأمل يا منور،

يا حبيبتي والتفكير فيك شيء جميل،

كأجمـل أصـوات الـدنيا، وكسـماع أجمل أغنية،

إنما الأمل وحده لم يعد يكفيني،

أنا لا أريد بعد سماع الأغاني،

أريد أن أغني الأغاني.

ويقول في مكان آخر، في أحد السجون، يذكر فيها زوجته، مظهراً حبه وشوقه وحنينه إليها:

أنا أشيخ هنا، ومنور هناك،

وتسعة أعوام، يدها لم تلامس يدي،

يا حبيبتي لقد انحنى عنقك الأبيض الممتلئ،

لكن يستحيل علينا أن نشيخ،

تلزمنا كلمة أخرى لهذا الجسم الذي يذبل،

لأن الشيخوخة، هي أن نحب أنفسنا فقط.

أجل! إن ناظم حكمت لن يشيخ، لأنه عاش لأجل الناس، وضحى من أجلهم، وقدم كل ما يستطيع أن يقدمه شاعر لشعبه من أجل الحرية.

ولا يكتفي الشاعران من استحضار طيف زوجتيهما الحبيبتين في سجنيهما، بل يتذكران ابنيهما أيضاً. وهما لا يبديان الضعف أو الخوف والقلق من السجن، أو من الأعداء أمامهما. بل يقدمان النصح والتشجيع والحض على المقاومة ضد الأعداء، والتحلي بالأخلاق النبيلة الصادقة، وحب التضحية في سبيل الوطن، وحرية الشعب مهما كان الثمن، وعدم الاستسلام للمحن والنوازل، مهما كان نوعها. فهذا مفدي زكريا يشجع ابنه على النضال ضد المستعمرين الذين يحتلون أرضه. ويجب أن لا ننسى هنا أن الجزائر كانت تقاتل الفرنسيين المحتلين لأرضها وشعبها، وأن قتال المحتلين فرض وواجب على كل مواطن جزائري حر، وأنه على الآباء تعليم أبنائهم حب الوطن والتضحية من أجله. لذلك فإن مفدي زكريا يشجع ابنه قائلاً:

هكذا يفعل أبناء الجزائر

يا صلاح الدين في أرض الجزائر

سر إلى الميدان مأمون الخطا

وتطوع في صفوف الجيش ثائر

أنت جندي بساح الفدا

وأنا في ثورة التحرير شاعر

زغردي يا أمه وافتخري فابنك الشهم فدائي مغامر

أما ناظم حكمت فهو يقدم النصح لابنه قائلاً له:

لا تحيا على الأرض كمستأجر بيت،

أو زائر ريف وسط الخضرة،

ولتحيا على الأرض كما لو كان العالم بيت أبيك،

ثق في الحب، وفي الأرض، وفي البحر،

ولتمنح ثقتك قبل الأشياء الأخرى للإنسان!

امنح حبك للسحب، للآلة، والكتب، ولتمنح حبك، حبك قبل الأشياء الأخرى للإنسان!

لقد التزم الشاعران، مفدي زكريا وناظم حكمت، بالهم الوطني بالدرجة الأولى، فكان جل شعرهما مكرساً لبلديهما. ومع هذا فقد التفت كلاهما للهم الإنساني، وأعطياه اهتماماً خاصاً. فالجزائر وتركيا ما هما إلا جزءان من الإنسانية، يتأثران ويتفاعلان مع كل الهموم الإنسانية، لذلك ليس من المستغرب أن يكرسا بعضاً من شعرهما للهموم الإنسانية وخاصة في إفريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية، حيث البلدان فيها تتشابه مع بلديهما، والمشاكل فيها تتلاقى مع المشاكل في بلديهما أيضاً، فالهم واحد في هذه البلدان كلها.

فمفدي زكريا كان يتطلع دائماً إلى وحدة المغرب العربي، ويهاجم كل من يحاول تفريق هذه الوحدة ووضع الحدود الاصطناعية بينها، فيقول هازئاً بهم:

سلام على المغرب الأكبر
على طبعه الناصع الأطهرِ
وقالوا: حدود فدسنا الحدود
ورحنا بأصنامها نزدري
متى كان بين الأشقاء سد
يقام على الزور والمنكرِ؟

بل ويعتبر المغرب العربي ومصر والشام والعراق وبلاد العرب كلها، أمة واحدة، ووطناً واحداً، يجمعهم اسم واحد هو العروبة، وذلك حين يقول:

تلك العروبة أن تثر أعصابها
وهن الزمان حيالها وتضعضعا
الضاد في الأجيال خلد مجدها
والجرح وحد في هواها المنزعا
أما تنهد في الجزائر موجع
آسى الشام جراحه وتوجعا
واهتز في أرض الكنانة خافق
واقض في أرض العراق المضجعا

ولفلسطين مكانة خاصة في قلب مفدي زكريا، يوليها دائماً حبه واهتمامه، وهو يخاطبها مواسياً بمحبة وإخلاص ويقول:

فلسطين لا تيأسي إنني
سأصلح في الشرق أخطائية
فلسطين لا تقنطي فالحمى
سينصفه اليوم أحرارية
أنا العربي الكريم الجدود
أنا النور في الليلة الداجية
أنا الشعب والشعب لا ينثني
أنا الحر إن حلت الداهية

وبما أن الجزائر جزء من القارة الإفريقية، فهو يتعاطف مع كل إفريقيا. وفي مؤتمر الشعوب الإفريقية المنعقد في تونس في (كانون الثاني عام 1960)، يقول مخاطباً هذا المؤتمر:

أصدع رفيعاً أيها المارد

واصعد سريعاً أيها الصاعد

وحطم الأغلال واقذف بها

إلى لظى يصهر بها الجاحد

وسطر استقلال إفريقيا

يا أيها المحفل الحاشد

كما يقول أيضاً، في مكان آخر، منددا بالمستعمرين ومدافعاً عن شعوب إفريقيا:

ولم يبرحوا الأرض لما استقلت

شعوب، ولم تستكن للهوان

فتبيض صفحة إفريقيا

ويسود وجه المغير الجبان

ومفدي زكريا لا يدعو إلى وحدة العرب، ووحدة إفريقيا، فقط، بل. يدعو إلى وحدة إسلامية أيضاً حيث يقول:

ووحدة مغربنا اليوم خطو

إلى وحدة المسلمين غدا

بتوحيد بعض نوحد كلا

وهل ينكر الخبر المبتدا

ومفدي زكريا، إذ يشارك في الهم الإنساني، فإنما يريد أن يسمع صوته أيضاً إلى كل العالم، وذلك من خلال المناضل الجزائري، والثائر الشهيد، والذي يتكلم باسم كل واحد من أحرار العالم، وها هو يقول:

قام كالمارد......يرتاد المنايا

وتهادى .... يملأ العالم بشرى

وتحدى الدهر ......لا يخشى الرزايا

وتمادى يغمر الأكوان عطرا

ومضى يبني على هام الضحايا

وتنادى....... يلهم التاريخ سفرا.

أما ناظم حكمت، فقد كرس الكثير من قصائده، مصوراً فيها هم الإنسانية في كل مكان، بل إنه يصور هموم الإنسانية بشكل بارع من خلال تصويره لهموم المواطنين في بلده. ففي قصيدة بعنوان (وطني) يقول متحدثا بلسان كل مواطن في بلده، وهذا ينطبق أيضاً على المواطنين في كل مكان من العالم فيه ظلم واستبداد:

يا وطني ......يا وطني،

اهترأت قبعتي التي اشتريتها من دكاكينك،

تقطع حذائي الذي حمل تراب شوارعك،

آخر قميص اشتريته في تركيا،

صار مقطع الأوصال منذ زمن،

يا وطني لم يبق لدي منك سوى الشيب في شعري،

ما عندي منك غير خطوط من الهموم تعلو جبهتي،

يا وطني......يا وطني......يا وطني.

ويقول في قصيدة إنسانية رائعة، بشكل مباشر، مدافعاً عن المواطنين المسحوقين والمضطهدين في كل مكان من العالم، ومطالباً لهم بالحرية والعدالة والمساواة، بغض النظر عن العرق والجنس واللون والهوية التي يحملونها، والمكانة التي يحتلونها في مجتمعاتهم، فهم جميعاً في الإنسانية سواء:

لا يغرنكم شعري الأشقر ......فأنا آسيوي،

ولا تلتفتوا إلى زرقة عيني.....فأنا إفريقي،

في بلدي لا تلقي الأشجار بظلالها على جذورها،

كما في بلدكم أيضاً،

الخبز بين أنياب الأسد في موطني،

والتنين يرقد بجانب ينابيع الماء،

كما في بلدكم أيضاً،

ونحن نموت قبل أن نصل لسن الخمسين،

كما في بلدكم أيضاً،

فلنهب كل ما نملك من مال وملك وفكر وروح،

ولتغدو شعارنا طريق حريتنا الكبير!

وعندما أصابته الذبحة الصدرية عام (1952) ونجا منها بأعجوبة، كتب يقول مخاطباً الطبيب الذي عالجه، عن سبب الذبحة الصدرية، ومع أنه يتحدث عن الفقراء في بلده، إلا أنه يقصد كل فقراء العالم:

وفي كل ليلة أيها الطبيب،

عندما ينام السجناء، ويغادر الكل المستشفى،

يطير قلبي،

ليحط على منزل متهدم في اسطنبول،

وبعد عشر سنوات،

ليس لي ما أقدمه لشعبي الفقير،

سوى هذه التفاحة،

تفاحة واحدة حمراء هي قلبي،

هذا هو سبب الذبحة الصدرية أيها الطبيب!

ومن أجمل قصائد ناظم حكمت الإنسانية والتي أصبحت نداء عالمياً، وزع في كل أنحاء العالم، ويتحدث في هذا النداء، عن صبية يابانية صغيرة، احترقت عندما ألقى الأمريكيون قنبلتهم الذرية على (هيروشيما) ويقول فيها:

أنا تلك التي تخمش الباب، تخمش كل باب، كل باب،
ولكن لا تستطيعون أن تروني،
فالأطفال الأموات عالم غير منظور،
لقد مت منذ سبع سنوات، وأنا لا أزال صبية في السابعة من عمرها،
فالأطفال الأموات لا يكبرون.
في البدء احترقت ضفائر شعري، ثم عيناي ويداي،
وأصبحت كومة من رماد،
أنا لا أستطيع شيئاً يا أعمامي ويا عماتي،
فإن طفلاً احترق كورقة لا يستطيع حتى أكل الملبس،
اعطوني تواقيعكم يا أعمامي ويا عماتي،
كي لا يقتل الأطفال، وكي يستطيعوا أكل الملبس.

إن الذي يطلع على الأعمال الشعرية لهذين الشاعرين الكبيرين سيجد تشابهاً كبيراً بينهما في كثير من المجالات، وقد ذكرنا أهمها، كما قد توجد بعض الخلافات بينهما، أيضاً، وهذا طبيعي، فلكل شاعر خصائصه وميزاته المتعلقة به، حسب البيئة والثقافة والمعتقدات، والظروف المحيطة به، والأحداث التي يواجهها في بلده، وتركيبته الشخصية، وغيرها.

وسوف نحاول أن نلقي، وباختصار، بعض الضوء على هذين الشاعرين المبدعين، عن الأسلوب والأداء لديهما، وعن الطريقة الخاصة لكليهما، وعن الغايات والأهداف، وغيرها مما يتعلق بشعر كل منهما.

إن الدارس لشعر مفدي زكريا، سيجد أن شعره عربي الوجه والملامح جزائري القلب والنبضات، إسلامي الروح والأهواء، ثوري الأنفاس والأحاسيس. وأن أجمل شعره هو الذي كرسه للثورة الجزائرية، ولنضال الشعب الجزائري، ولا عجب أن لقب (شاعر الثورة الجزائرية) لأنه كان فعلاً شاعرها وبوقها القوي الذي أوصل صوتها إلى كل ركن من أرض الوطن، بل وإلى خارج الوطن، ليشمل الوطن العربي وأجزاء كثيرة من العالم.

إن شعره يمتاز بالوضوح والسلاسة والغنائية، ويخلو من التعقيد ومن الإبهام والغموض. فكلماته عربية بسيطة واضحة، حلوة الجرس والإيقاع في أذن السامع. يلتزم الغنائية الشعرية، ولكن المليئة بالمعاني النبيلة، والطافحة بالمشاعر الصادقة، والعاطفة المتدفقة بالحب والحياة. وهو قريب من المذهب الرومانسي، ولكنه كان متمسكاً بتقليدية البناء الشعري الموروث على صعيد التشكيل الموسيقي لشعره. فهو

كلاسيكي خرج في أحايين معينة إلى واقعية صريحة. وهو من الذين أخرجوا الشعر الجزائري من التقليد، وألبسوه ثوب الواقعية. ومفدي زكريا وإن استخدم شعر التفعيلة في بعض قصائده، واقترب في أناشيده من الشعر الحديث إلا أنه هاجم الشعر الحديث، وشن عليه حرباً شعواء، وعلى الخصوص قصيدة النثر، حيث يقول:

وعابثين أرادوا الشعر مهزلة

فأزعجوا برخيص القول آذانا

تنكروا للقوافي حين أعجزهم

صوغ القوافي وضلوا عن ثنايانا

قالوا جحود على الأوضاع وزنكم

فشعرنا الحر لا يحتاج أوزانا

ويقول في مكان آخر مهاجماً الشعر الحديث مستهزئاً:

وقالوا قصيدك شعر قديم

يكبله بالتفاعيل غل

وما حيلتي أن يكن شعرهم

دخيلاً وشعري يزكيه أصل

ومفدي زكريا يعتبر الشعر رسالة مقدسة، لا يجب المساس بها وتجاوزها، ومحاولة إلغائها، وفرض أشكال جديدة عليها، فيقول بنبرة عالية:

رسالة الشعر في الدنيا

ولا النبوءة كان الشعر قرآنا

فأين من جرس الإيقاع خلقكم؟

ما الشعر؟ إن لم يكن دوحاً وألحانا

أما بالنسبة إلى ناظم حكمت، فهو يختلف عن مفدي زكريا في أنه من أنصار الشعر الحديث، والمجددين فيه، وإن كانا يتفقان، نوعاً ما، في الرومانسية، والغنائية، والواقعية، والمعاني النبيلة، واللمحات الثورية الملتزمة، والمفردات الشعرية البسيطة والواضحة، وصدق المشاعر والأحاسيس، والعاطفة الحارة الفياضة. ونستطيع الآن، أن نلقب ناظم حكمت بأنه (شاعر التجديد) التركي، وذلك لأنه استطاع أن يجلب إلى الشعر التركي مفردات من الشعر الروسي والفرنسي، لكثرة اطلاعه على كليهما، مما أدى إلى حدوث حركة تجديد في الشعر التركي وانفراده باستخدام مفردات لم يأت بها أي شاعر تركي من قبله. ومعظم النقاد الأتراك يجمعون على أنه، كان منذ البداية، مجدداً في شعره، لا من حيث الشكل فحسب، بل من حيث المضمون واللغة، والنظرة إلى الكون فقد أتى بشعر ذي مفاهيم حية عطرة، مقابل ذلك الشعر الذاتي الفردي، والذي هاجمه ناظم

حكمت كما هاجم أصنام الشعر في تركيا. ويجمع النقاد على أن الحياة دبت في اللغة التركية على يديه، فانبعثت وتطورت، ونبضت فيها الرجولة، وأتت بصوت جديد يعكس طموح شباب ذلك الحين، الذين حق لهم أن يقولوا أن شعره هو لهم.

لقد كان لشعره صفة الشمول الإنساني وهي نقطة الثقل فيه، كما جاءت النزعة البيئية، والينابيع الشعبية لأمته، ترسخ واقعيته، وتشير فيها إلى العفوية. لقد ثار ناظم حكمت على الأشكال العتيقة للشعر التركي، بل محتواه أيضاً، على ما فيه من تقوقع وذاتية واتكالية. وقد هاجمته الرجعية الشعرية، ولكنه صمد ورد بشجاعة، منتقداً أولئك الذين يتمسكون بالشعر التقليدي، خوفاً من التجديد الشعري، وما ينطوي عليه من أفكار ثورية، وفي رده عليهم يقول مستهزئاً:

أنا لا أملك جواداً مسرجاً بالفضة،

ولا مداخيل تأتي من حيث لا أدري،

أنا لا أملك مالاً ولا عقاراً،

وليس معي غير قصعة من عسل،

بلون اللهب،

إن عسلي هو كل مالي

وأنا أحمي مالي وعقاري،

أعني قصعة عسلي، من كل أنواع الحشرات،

صبراً يا أخي صبرا،

عندما يكون العسل في قصعتك،

يأتيك النحل من بغداد.

وفعلاً جاء النحل إلى قصعته من كل أنحاء العالم، وليس من بغداد فقط. وقد انتصرت مفاهيمه الشعرية، واندحرت مفاهيم خصومه الرجعية، واجتاز وليده الشعري امتحان الحياة، واكتسب ثقتها.

وأخيراً، كان بودنا أن نضيف المزيد من إبداع هذين الشاعرين المناضلين، ولكن ضيق المساحة يقف حاجزاً أمام ما نطمح إليه. ونرجو أن نكون قد وفقنا فيما قدمناه وذكرناه حول هذين الشاعرين، وأن نكون قد أضفنا ما يستحق من الفائدة والمعرفة عنهما.

المصادر والمراجع عن مفدي زكريا :

1 في الأدب الجزائري الحديث _ أحمد دوغان _ منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق _دمشق _1996.

2 الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير _ الدكتورة نور سلمان _ دار العلم للملايين _بيروت _كانون الثاني 1981_ ط 1

3 مجلة التراث العربي _اتحاد الكتاب العرب بدمشق _العدد (107) _ 2007

4 اللهب المقدس (ديوان)_ مفدي زكريا _ منشورات المكتب التجاري _ بيروت _ تشرين الثاني _1961

5 الياذة الجزائر (ديوان)_ مفدي زكريا _ المؤسسة الوطنية للكتاب _ الجزائر _1992_ط2

6 أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى _ مفدي زكريا _ مؤسسة مفدي زكريا _ الجزائر _ 2003

7 جيل قسماً _ سهيل الخالدي _ وزارة المجاهدين _ الجزائر _ بلا تاريخ

المصادر والمراجع عن ناظم حكمت:

1_ ناظم حكمت ثائراً _ حنا مينة _ منشورات دار الآداب _بيروت _ 1980

2_ ناظم حكمت: السجن، المرأة، الحياة _ حنا مينة _ دار الآداب _ بيروت، _1978

3_ ناظم حكمت _محمد الزبيدي _ مجلة المعرفة السورية_ العدد 673 _تشرين الأول _ 2019

4_أغنيات المنفى _ ناظم حكمت _ ترجمة وتقديم محمد البخاري _المشروع القومي للترجمة

5_ من شعر ناظم حكمت _ترجمة علي سعد _ المركز القومي للترجمة

6_ بعض مواقع الانترنت

الصراع بين الأنا والآخر

عمر عناز نموذجا

فاطمة حيدر العطا الله

- يقول سارتر: (إنّ كل وعي بشيء ما هو إلا وعي بشيئين)(1) أي أن ترتبط بالموضوعات، ويتحتم على ذلك أن كل شيء عدا الأنا هو آخر بالنسبة لها.

ـ لقد شغل الصراع بين الأنا والآخر الباحثين والدارسين والفلاسفة والمفكرين في عالم الاتصال، وشكلت هذه الثنائية ذروة انفعال الشاعر (الأنا) مع الموجودات (الآخر)، ثم إن هذه العلاقة علاقة تلازمية إذ أن وجود أحدهما لا يتحقق إلا بوجود الآخر، فهما قيمتان متضايفتان، وهي علاقة تتصل بالخصوصيات الثقافية لتأصيل الأنا وبالتالي تشكلها في عين "الغير"، ومن هنا يتم التموقع في حالة الصدام والمواجهة، ثم إن كل وجود وكل طرف منها حاجة ضرورية في عملية التعايش الإنساني وبالتالي تشكلها في عين "الغير"، ومن هنا يتم التموقع في حالة الصدام والمواجهة، ثم إن كل وجود وكل طرف منها حاجة ضرورية في عملية التعايش الإنساني وبالتالي خلق المثاقفة الفاعلة، فالآخر والأنا قطبان مركزيان في عملة التواصل والمقاربة الثقافية.

ـ **الأنا لغة:** اسم مكني وهو للمتكلم وحده، وإنما يبني على الفتح فرقاً بينه وبين أن الناصبة التي هي حرف ناصب للفعل والألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة على الوقف(2).

- **الآخر لغةً:** في مادة آخر قال: أحد الشيئين، هو اسم على أفعل والأنثى أخرى والآخر بمعنى غير.

- **الصراع بين الأنا والآخر:**

لا يصح أن نسميه الصراع إنما الإشكالية، فبالرغم من وجود تعارض دائم بين الأنا والآخر إلا أن أشكالاً من ذلك الصراع لا تلغي الآخر أبداً إنما تحاول أن تبني جسراً يعبر كل منهما إلى الآخر.. وهنا لابد من الربط بالموروث الفلسفي الذي ينطلق من قول ديكارت

صاحب الشك المنهجي في الكوجيتو: "أنا أفكر أنا موجود"، هذه فلسفة الأنا (الذات)، إذاً وجود الإنسان سابق على وجود الآخر (العالم) وبالتالي كل وجود غير الإنسان هو آخر، مما يعني نفي الصراع السلبي دوماً.

ـ الشاعر عمر عنّاز(4) شاعر حداثي يشغله ما يشغله من ظواهر عصره وقد تجسد الصراع في شعره بشكل كبير على تعدده وكان جديراً جداً بالدراسة والبحث.

صورة الصراع بين الأنا والأنا نفسها (الذات الشاعرة المغتربة):

ـ ويمثل قول سارتر: "أنا في حالة إلى توسط الآخر لأكون ما عليه"(5).

من القول السابق لسارتر يتبين لنا أن الإنسان يمتلئ بذاتيته عن طريق تواجد الآخر بوصفه معادلاً موضوعياً لذاته التي يكونها، ولكن هذه الذات تعيش أزمتها النفسية (الصراع) أثناء ذلك التكوين، فتنشطر ذات الشاعر إلى ذاتين: الذات الضائعة، والذات الباحثة عن هويتها

ـ والتي يجسدها الشاعر في قصيدته (تصدعات في مرايا الذاكرة) والتي يمثل فيها قول سارتر "أنا في حالة إلى توسط الآخر لأكون ما أنا عليه":

واقفٌ

لي ألف ظل من ترى أنا

في هذي الظلال الملحمه؟!(6)

كلُّ ما حولي أسميه أنا

وأنا لست أنا كي أفهمه(7)

ـ نرى أن ذات الشاعر تعيش الصراع الذي يخلخل كينونتها ويحمل ضياعها وعدم ثباتها في تحديد علاقتها مع الآخر فهي غير قادرة على أن تنسجم معه، ونرى أن حالة التشظي والتوتر والقلق الوجودي جعلت الشاعر يطرح التساؤلات التي تقلقه حول أناه الحائرة لنقل ذلك إلى المتلقي وهذه الأسئلة وليدة ذلك الاختلال الوظيفي لدور الذات القلقة المتصارعة مع نفسها ومع الواقع الذي هو علة ذلك الصراع المؤدي إلى الاغتراب الروحي (فهو تحول منتجات النشاط الإنساني والاجتماعي إلى شيء مستقل عن الإنسان ومستحكم فيه)(8).

صورة الصراع بين الأنا (الأمة المقهورة) والآخر (الغازي المستغل):

ـ هنا الأنا محاصرة تحاول الكشف عن ذاتيتها ووحدتها العضوية وأن تحرر كل طاقاتها لتقف أمام قمع الآخر، نجد ذلك الصراع في قول الشاعر:

صلبوا النخل على أجسادنا
فسالت آهةٌ حرّى دمهْ
خلني كي أنزف الروح كما
تنزف الظلماء لون العتمه(9)

ــ يتبين من خلال هذين البيتين جديّة العلاقة بين ذات الشاعر التي تمثل الأنا الجمعية الذائبة في (نحن) أمام الآخر وهو المستغل، ويتشكل في هذا الصراع احتدام نفسي يجعل الشاعر يطلق كل ما لديه من طاقات لمواجهة الآخر (المستغل) وحماية أناه من التهشم، فهو إلى جانبه الثوري يتبنى معنى الدفاع عن ذاته المستغلة والمنتهكة، نستطيع أن ندرك من خلال هذه الصورة أن الصراع هنا مع الآخر صراع ذو طابع سلبي وثوري مع الآخر، فهنا لا إمكانية لصنع حوار معه أو حتى خلق تقنية نفسية كتقنية (التساؤل) مثلاً! لذلك ينعدم الانفتاح والتأقلم إشارة إلى أن الصراع موجود منذ قصة قابيل وهابيل...

صورة الصراع بين الأنا (الشاعر) والآخر (المحبوبة):

ــ إذا ما تحدثنا عن الصراع وإشكالياته بين الأنا التي تحاول التأقلم مع الآخر أو النظر إليها من خلال جعل الآخر مرآة لها أو من خلال إلغائها له في بعض الأحيان فإننا يجب ألا نغفل أن في طيّات هذا الصراع صراعاً عاطفياً بين الشاعر وقلبه الذي يحمل لواء دقاته محبوبته التي تختلف في علاقتها بالصراع، ممثلاً بالعتاب أو الشكوى أم ربما الأسى والحنين، وهذا واضح في شعر عناز الذي يتخذ من الأنثى المادة الخام لقصائده العصماء، هاهو يقول في قصيدته (مجهش بالعبق):

وحين تنادتْ شيع الدمعَ سافحٌ
وناحتْ بأمداء القلوب النوائحُ(10)
متون من الأشجان في بال غيمة
لها مطر لا يشبه الدمع شارحٌ
على شفتي يهمي فازداد لهفةً
لأنّ مذاق البعد لا شك مالحُ(11)

ــ تحدث الشاعر عن الآخر (المحبوبة) بنبرة الشوق الذي انتهى به إلى الحزن، لذلك نحن أمام موقفين (الذات) والآخر (العواطف) وهذا يعيدنا إلى صورة الصراع بين الذات ونفسها، إن احتدام التوتر الانفعالي في هذه الصورة لا يجعل من المحبوبة نداً بالرغم من ضعف الذات أمام الفراق، ذلك لأن الآخر هنا (أي المحبوبة) تجلى بصورة

عواطف الشاعر ذاتها مما يخلق فاعلية للآخر يجدد بها صورته في عين الأنا العاشقة، التي تبتعد عن الحياد في هذا الموقف العاطفي الجياش.

- ومما سبق نستنتج أن الصراع في شعر عناز كان وسيلة لوعي إنساني، على اختلاف الدلالات إن كان في الأنا التي تحاول التمركز والذاتية والذاتية المتعالية والثورية أحياناً أو في الآخر الذي يشكل لحظة تصادم مع الذات أو لحظة التقاء معها في احتدام عاطفي وتوتر عالٍ كما هو الحال في الآخر (الحبيبة)، إن هذه الجدلية والثنائية الضدية شكلت أكبر عقدة جدل طالت جميع نواحي الإنسانية بين الذات ومحاولة مساواتها بالآخرين أو دفاعها عن هويتها في جوهر (الأنا) رغم التمايز والاختلاف بينهم، وكان الشعر خير من رسخ لها سيما الشاعر الفذ عمر عناز الذي كان أنموذج الشاعر الذي يخلق في فلسفته الشعرية مزجاً بين الإنسان والإنسان الآخر على أنه الأنا الآخر مما يبشر بولادة مجتمع إنساني يضع بصمته في التاريخ البشري.

هوامش:

1ـ جون بول سارتر، تعالي الأنا موجود، تر: حسين ضفي، ص 60.

2ـ ابن منظور، لسان العرب، ص 37.

3ـ المصدر نفسه، ص 12 ـ 13.

4ـ عمر محمود عناز، شاعر عراقي ولد في الموصل عام 1976.

5ـ جون بول سارتر، تعالي الأنا موجود، تر حسين ضفي.

6ـ عمر عناز، خجلاً يتعرق البرتقال، ص 5.

7ـ المصدر نفسه، ص 5.

8ـ سبحان خليفات، فكرة الاغتراب في الفكر العربي، ص 41.

9ـ عمر عناز، خجلاً يتعرق البرتقال، ص 7.

10ـ عمر عنا، أحمر جداً، ص 80.

11ـ المصدر نفسه، ص 82.

المصادر والمراجع:

- عمر عنّاز، أحمر جداً، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (أكاديمية الشعر)، الطبعة الأولى، 2012، أبو ظبي.
- عمر عناز، خجلاً يتعرق البرتقال، الديوان الفائز بجائزة دبي الثقافية، الدورة السادسة، 2008.
- سبحان خليفات، فكرة الاغتراب في الفكر العربي، مجلة أفكار، العدد 24، 1974.
- ابن منظور، لسان العرب، الجزء 13، دار صادر، بيروت.
- جون بول سارتر، تعالي الأنا موجود، تر حسين ضفي، مكتبة الفكر الجديد، بيروت، ط1، 2005.

نزار قباني... أمير الشعر
وفارس العشق

فلك حصرية

"لماذا لا يكون الشعر شجرة يأكل منها الجميع

ثوباً يلبسونه، ولغة مشتركة يتكلمونها.

العالم العربي، أيها الأصدقاء، بحاجة إلى جرعة

شعر بعد أن جفّ فمه، وتخشب قلبه

إن الشعراء، أيها الأصدقاء، مدعوون لغرس

السنابل الخضراء في كل زاوية من زوايا الوطن العربي".

هذا هو ـ وبتجرد ـ من كل الألقاب والأوسمة والجوائز وأقواس الزيزفون، وأكاليل الغار، وتيجان الزيتون، وساعات الظفر في محافل الشوق، وتحت سيوف الإبداع، وبين أمواج السفر نحو الحلم، وما وراء الوسن، وفي أحضان جنون الكلمات، وعرائش الياسمين، ذلك الغائب الحاضر، البعيد القريب، الشعاع الملفح بالضياء والمسربل بالألق...

نزار قباني... يكاد الشوق يقربنا من رحيلك، ويحمل الحاضر إليك، ويحملك نحونا، باتجاهنا، نحونا ونحوك، تختصر المسافات...

يقول أمير الشعر، وفارس العشق

"كنت أحلم بديمقراطية شعرية لا فرق فيها بين

من يملكون، ومن لا يملكون، وبين من يحكمون

ولا يحكمون".

نزار توفيق القباني (1923 ـ 1998) شاعر ودبلوماسي سوري كبير ولد في الحادي والعشرين من آذار 1923 وسط أسرة دمشقية عريقة، كانت تقطن في (حي مئذنة الشحم) الذي يعد واحداً من أحياء دمشق القديمة، والده توفيق القباني كان من أعيان البلد وتجاره،

ومـن عشـاق الأدب والشـعر، وكـان داعماً قوياً للحركة الوطنية السورية.

عاش نزار طفولته الأولى في كنف ورعاية والديه، وبخاصة والدته /فايزة/ ذات الأصل التركي، لتظهر في هذه المرحلة ميوله الفنية تجاه الرسم، ثم الموسيقا.

في هذا يقول نزار:

"فمن الخامسة إلى الثانية عشرة من عمري كنت

أعيش في بحر من الألوان، أرسم على الأرض

وعلى الجدران، وألطخ كل ما تقع عليه يدي

بحثاً عن أشكال جديدة، ثم انتقلت بعدها إلى

الموسيقا، ولكن مشاكل الدراسة الثانوية أبعدتني

عن هذه الهواية".

كان ترتيب نزار الثاني بين أخوته الأربعة وأخته الوحيدة، وقد أنهى المرحلة الدراسية: الابتدائية والثانوية في الكلية العلمية الوطنية في دمشق، وكانت تنهج نهجاً دراسياً حديثاً متخذة من اللغة الفرنسية اللغة الثانية في الدراسة، حيث كان المعلمون فرنسيين، يأتون من فرنسا، ليكون لدراسة نزار في هذه المدرسة أثر كبير من ناحية الأدب بخاصة أنه استقى علمه في بواكير حياته من مصادر الأدب الفرنسي مما سهل له الاطلاع على الثقافة الأوروبية، وعلى فحواها الأدبي والفكري، ليحصل على شهادة الدراسة الثانوية في هذه المدرسة.

دخل الكبير نزار قباني كلية الحقوق في العام 1941، وتخرّج فيها 1945، ليدخل بعد ذلك السلك الدبلوماسي في وزارة الخارجية حيث عين سفيراً لعدة دول: مصر، بريطانيا، الصين، إسبانيا تركيا، ليتيح له هذا العمل فرصة التنقل بين عدة دول، ويطلّع على تاريخها، وثقافتها، وفكرها، وحراكها اليومي والحضاري بشكل قريب، وباحتكاك مباشر، حتى إذا ما أتى العام 1966 قدّم استقالته، واستقر في لبنان، متفرغاً لكتابة الشعر، وليؤسس دار نشر خاصة بأعماله حملت اسم /منشورات نزار قباني/.

لقد خصّ نزار قباني المرأة بمساحة شاسعة من شعره، إذ كانت المرأة هي المحور الذي يدور حوله، والفلك الذي يسير فيه، وقد احتلت مكانة عظيمة في ديوانه إنها الأم والطفلة والحبيبة والزوجة، وهاهو يشدو في حبيبته ومعشوقته (بلقيس) حب عمره، وامرأة زمانه، ومعشوقة روحه وحياته فيقول:

بلقيس...

كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل

بلقيس

كانت أطول النخلات في أرض العراق

كانت إذا تمشي

ترافقها طواويس

وتتبعها أيائل...

بلقيس... يا وجعي...

ويا وجع القصيدة حين تلمسها الأنامل

بداية... اهتم شاعرنا المبدع بالرسم والموسيقا، حين اتجه في سن الثانية عشرة نحو الرسم، وقد اعتقد أن الرسم هو طريقه ليشعر برغبة في الموسيقا ولما يزل في سن الرابعة عشرة وفي العام 1939 كتب أولى قصيدة وهو على مقاعد الدراسة في سن السادسة عشرة في أثناء رحلة مدرسية على متن باخرة كانت متجهة إلى إيطاليا، فكتب قصيدته (قالت لي السمراء) لتكون عنواناً لأول ديوان شعري صدر له في العام 1944:

قالت لي السمراء

تراني أحبك؟ لا أعلم"

سؤال يحيط به المبهم

وإن كان حبي افتراضياً. لماذا؟

إذا لحت طاش برأسي الدم

وحار الجواب بحنجرتي

وجف النداء... ومات الفم

وفر وراء ردائك قلبي

ليلثم منك الذي يلائم

تراني أحبك؟ لا. لا محال

عندما بدأ الأمير الدمشقي نزار الكتابة شغلته اللغة التي يكتب بها، فاختار لغة وسطاً بين لغة الفصاحة المتقنة ولغة المشافهة اليومية الجارية على الألسن، فجاء بلغة بسيطة سلسة، رشيقة تحاكي الشارع العربي، وتستمد مفرداتها من الحياة اليومية، الأمر الذي ميز ألفاظها بالبعد عن الغرابة والتعقيد، حيث لا تحتاج إلى شرح لفهم ما ترمي إليه المعاني، وهنا وكما أسماها شاعرنا العملاق (اللغة الثالثة) يمكن أن نقول عنها ببساطة (لغة السهل الممتنع) كما تميز شعره بتنوع القافية، وعدم الالتزام بالوزن التقليدي:

أخرج من معطفه الجريدة

وعلبة الثقاب

ودون أن يلاحظ اضطرابي

ودونما اهتمام

تناول السكر من أمامي

ذوّب في الفنجان قطعتين

ذوّبني... ذوّب قطعتين

وبعد لحظتين

ودون أن يراني

ويعرف الشوق الذي اعتراني

تناول المعطف من أمامي

وغاب في الزحام

يعد نزار قباني واحداً من الشعراء الذين تفاعلوا مع قضايا عصرهم، وحملوا على عاتقهم هموم الشعوب:

"الشعوب وحدها هي التي تشغل بالي، وتستأثر باهتماماتي، وهي مرجعي العاطفي والشعري والتاريخي والثقافي".

في الثلاثين من نيسان/ إبريل 1998 ودّع النزار عالمنا وهو في مدينة لندن لينقل جثمانه إلى سورية ويدفن في مقابر العائلة/ بباب الصغير- دمشق، بناء على وصية تركها يقول فيها واصفاً دمشق:

"هي الرحم الذي علمني الشعر وعلمني الإبداع وأهداني أبجدية الياسمين".

ويعود الطائر المهاجر إلى حضن مدينة دمشق، دمشق العشق والعاشقة... دمشق التي تلثم عينيه الزرقاوين ودفاتر مدرسته، وأبجدية عشقه، وحروف سفره الذي كلما طال الزمن به كلما زاد الشوق إليه، وكلما تمددت فواصل الفراق على رحلته هب الحنين واستحال النسيان شروق أنين تزداد تراتيله في معبد الغائب الحاضر، البعيد القريب، المسافر المقيم، نزار قباني الذي علمّ الإنسان أبجدية العشق ولغة الشعر.

قَضِيَّةُ شَوق

د. أسامة الحمُود

كلُّ القضيَّةِ أنني مُشتاقُ
والشَّوقُ يُدرِكُ سِرَّهُ مَن ذاقُوا

...

والوَردُ يبتَدِعُ العَبيرَ مُجَدَّداً
وبِسِحرِهِ تترَنَّمُ الآفاقُ

...

سَقَمٌ لذيذٌ مُرهَفٌ مُتعاقِبٌ
والوَصلُ في شَرعِ الهَوى تِرياقُ

...

ويُثِيلُ عِطراً من قُطُوفِ جِنانِهِ
ويَهِيمُ في مَلكُوتِهِ عُشَّاقُ

...

ما كنتُ أحسَبُ أنَّ ثمَّةَ صُدفةً
شَغفاً تهِيمُ بسحرِها أحداقُ

...

فكأنَّهُ وكأنَّهُم رُطَبُ الهَوى
والصَّفوُ عَهدٌ والنَّقا ميثاقُ

...

أو أن قلبي من رَحيقِ أنُوثةٍ
ونسائِمٍ رقراقةٍ يَنساقُ

...

وكأنَّهم أرتالُ نُورٍ زانَها
صُبحٌ مُنِيفٌ مُشرِقٌ بَرَّاقُ

...

لا تعجَبَنَّ، فإن تبَسَّمَ ثَغرُها
ثَمِلاً يُجَدِّدُ عَهدَهُ الإشراقُ

...

تلكُمْ عَطايا بسمةٍ جَادَت بها
يا كيفَ أُنصِفُ ما حَبَا الخلَّاقُ

...

وتُرَتِّلُ الأزهارُ ألحانَ البَها
وعلى الغُصُونِ تَراقصُ الأوراقُ

...

لا لستُ أُسرِفُ في الغَرَامِ وإنَّما
كُلُّ القضِيَّةِ أنَّنِي مُشتاقُ

...

بعض الرحيل أسىً

فرحان الخطيب

في رثاء الصديق الأديب أحمد جميل الحسن

بعض الرحيل أسىً مادام يسكنني ... صدق الصداقات غبَّ الفقد يؤلمني

أيّ القصائد في ذكراك أنشدها ... يا مَن رَحَلْتَ.. ثُراكَ اليوم تسمعني

هاتفتني قبل أيام.. فجئتُ هُنَا ... وَرُحْتَ تسألُ عن أهلي وعن سكني

كنتَ (الثلاثاء) رُبّاناً لندوتنا ... مثل المنارة تهدي تائهَ السُّفنِ

وَحَاوطتك الحروف النبض فأشعلت ... قصّاً وشعراً ترج الرّوحَ بالبدنِ

وكنت رَغم التَّشظي فيكَ تجمعُنا ... عَلى اغترافِ النُّهى من صَاحب الزمنِ

وكنتَ لا ترتجي منا سوى حُلُمٍ ... ما أَصعبَ الحلم في قارورة الوَهَنِ

وكنتَ حمّالَ دهرٍ من مواجعنا ... وكنت موّالَ دهرٍ طافح الشجن

نقشتَ عمراً فلسطين الهوى أَدَباً ... وكنتَ عطر دَمٍ قد رِيْقَ للوطنِ

عاشت فلسطين في عينيك ما انطفأت ... والقدسُ عَلّيتها عن شاهقِ المُدُنِ

عاشت فلسطين حدَّ الروح تَوْءَمَةً ... إني رأيتكما زهراً على فننِ

ما رف هدبٌ لحرف أنت مُبْدِعُهُ ... إلاّ ويافا حديث السرّ والعلنِ

وكنت غيمة حب لا حدودَ لَها ... ودائمَ الهطل من شامٍ إلى عَدنِ

يا أحمد الحسن لو ضاقت رحابتُها ... عاركت دنياك طمّاحاً إلى القُننِ

عَلّقتَ أمَالك الخضراء قيدَ غَدٍ ... لكنه غدنا قَدْ غَطَّ في الوَسَنِ

يا حيف أورادِ أحلامٍ بنيت لهَا ... تلاًّ من الأملِ الماشي إلى كفنِ

والفرق ما بيننا قد نمت في حُلُم ... ونحن ما زلنا في دوّامةِ المحنِ

يا ظلي اقترب

رولا عبدا لحميد

في ليل عينيك الملتحفتين بالأرصفة
أنا أقطن
وتصير نافذتي سنبلة
لجوعك الأبدي
يا ذاك الطفل الموشى بعبق مكان ألفناه
لكن رحل نهره ذات ضباب
متأبطاً أشجاره وظلال عرائشه
شمسه وقمره وقرنفله
وارتمت ضفتاه الحزينتان على قلبينا
ونشجتا بالبكاء
عبثاً حاولنا تجفيف دموعهما
بحلمنا الأزرق
يا ذاك القريب كعنقود عنب يتدانى
والبعيد كسدرة الضوء الغريب
على حافة طريق متعرج القسمات
هو أنت
ذاك الظل الذي يرافقني
كثيراً قلت له امكث في المصباح

و قصصت له الحكايات كي ينام
علني أهرب منه
ذات إسراء
لكنه ما فارقني
ونمت على أرداني بنفسجاته
وصرت أسير وأوراقي في جيبه
وقلمي تحت وسادته
أسير وحدي
وهو يكتب كلماتي التي ما كتبتها
ويخبئها لي في صندوق من ماس
هو أنت
حقل التوت البري
الذي ألجأ إلى أغصانه
حين ينهمر الثلج في مدينة النحاس
وبر يرميني إليه اليم
لأصير حورية الأحلام
وأقرأ على سعف النخل هناك
كلماتي التي كنت أهوى أن أقولها

لكن ما قلتها

فكتبتها بنبض ينساب

آه ياااا أنت

كم خانتني أسراب حروفي

وكم كنت وفيا

على هديل مذكراتك

قرأت اسمي

كتبته بلون الفراشات

زركشته بعبق أزهار الغاب

وخبأته في الأدغال البعيدة

لكن حدسي رماني هناك

فسرت والقمر

تأبطت غار الريف

وعقيق جدتي ذات الجدائل الحسان

ونضوت ذاك الجدار

وفتحت نافذتي

وقلت للريح والمطر والشمس

أسرجي خيولك

وارقصي عند الباب

حتى يخضل الحقل

ويصير للرصيف وسادة وفراش

وأصير لجوعك الأبدي

سنبلة تختال تحت ضوء القمر

ببرعمين ووشاح

يااا أنت

كم تشبهني

يا ظلي

اقترب

عانقني

أقبل نصنع معاً كلمة للجياع

شأواً جزعت

يونس السيد علي

شـأواً جزعـتَ وشـأواً أنـتَ راجيـهِ — مـا بـالُ قلبـكَ بـين المـلّ والتّيـهِ
تجفـو ولاهبـةٌ تـدنيكَ رغبتَهـا — مـا دمـتُ تطلـبُ مـن يجفـوكَ غاديـهِ
صـيفاً تظـلُّ ومـا للشّـمسِ مـن ظلـلٍ — يكفيـكَ حرَّتهـا لـو لم تلاقيـه
جئـتَ الحيـاةَ وثـوبُ العـري لابسـهُ — وتنطـقُ البـكمَ ترجـو مـن معانيـهِ
وجـاءَ يسـرُكَ بعـدَ العسـرِ منفرجـاً — مـا عثـرةُ اليسـرِ بعـدَ العسـرِ تلويـهِ
مـن عصـبةٍ تشـري مـا زلـتَ ترغبهم — بـورَ المشـاعرِ أيمـا أنـتَ شـاريهِ
لـن يرحمـوكَ إذا ماكنـت في وهـنٍ — والحـالُ كـم ضـاقتْ رجـو التفاريـهِ
إلامَ وزرُكَ هـمٌّ بـتَّ حاملَـهُ — وارأفْ بنفسـكَ ليـتَ الهـمَّ سـاليهِ
علَّ الـذي بالشـوقِ يلقـاكَ قاصـدُهُ — تبتـاع منـهُ منـىً لـو رمـتَ شـاريهِ
ماكنـتَ ملتقيـاً غـادٍ إليـكَ سـعى — أدنيـتَ رغبتَـهُ بـل صـرتَ ترضـيهِ
قمْ نفّسِ الكربَ واغنمْ روضَ ما سنحتْ — طيـبَ المغـانمِ حظّـاً أنـتَ سـاعيهِ
لا تسأمِ الصّبرَ لولا الصّبرُ ما انصرمتْ — عنـكَ المـآزمُ عـن أجـرٍ تلاقيـهِ
مـا حظّـكَ الجـدبُ والأرواحُ مـا وطئـتْ — أرضـاً ليـائسِ حـظٌّ خُنـتَ جاليـهِ
غالـتْ بـكَ البيـدُ مـا غالـتْ بمرتحـلٍ — والـزّادُ لا وفـرٌ والمـاءُ شـاحيهِ
أراكَ تخبطُ حيثُ السبلُ ما سلكتْ — يـا ليـتَ أنجـدَها إذ ذاكَ هاديـهِ
أتطعـمُ المـرَّ تستسـقيهِ مـن نهـلٍ؟ — مـا بالـكَ اليـومَ حتّـى المـرَّ راضيـهِ
يـومٌ غـدا لـكَ والأيـامُ منقلـبٌ — حتّـامُ تغربُهـا يـا ذا النهـى عيـهِ
كـم علّـكَ الليـلُ بـاتَ الهـمُّ مثقلـهُ — يجثـو وصـدرُكَ لا طـاقٍ وكافيـهِ

تبيتُ ليلكَ والآهاتُ تنفرُها ... تشجُّ صدرَكَ كالمحراثِ تدميهِ

لوى بكَ الدّهرُ والآمالُ مقعدةٌ ... شُلّتْ جوانحُها والدّربُ قاصيهِ

أراكَ تعجبُ من جُدبٍ بذرتَ بها ... وتمنعُ الماءَ عن زرعٍ تساقيهِ

حُراً جعلتَ لها قلباً ملوّعةً ... والشّوقُ محرقةُ لا أنتَ مطفيهِ

زيتُ الضّياءِ فنى أخلصتَ عصرتَهُ ... والعابرونَ دجىً كم منكَ ضاويهِ

ولا لكَ اليومَ تهلالُ النّجومِ همى ... والليلُ حالكه طالَ الدّجى فيه

تكادُ تغرقُ في غدرٍ وقعت بها ... وكنتَ تبحرُ في لجٍّ تضاهيهِ

ألا بكَ القلبُ والأحزانُ تنفرها ... ونبضُ قلبكَ هل تاهتْ مراثيهِ

على مرامكَ لن تلقى الأمورَ ولا ... حانتْ تفارحُ ما أمّلتها فيهِ

أكنتَ تأملُ جفواً من وريثِ ندىً؟ ... أيحبسُ الغيمُ مزنا عن أراضيهِ؟

إلامَ غيّكَ والأحيانُ آزفةٌ؟ ... أما صحوتَ وصافي اللّبِ تكفيهِ؟

وارأفْ بنفسكَ ليتَ النّفسَ راحمةٌ ... شرٌّ الجناةِ غدتْ في الأرضِ تعفيه

أتلثمُ اليأسَ غيظاً حسوَ فضلتهِ؟ ... إلامَ حرّكَ يلظى لستَ مطفيهِ؟

كم طبتَ للمرِّ في غدٍّ وراويةٍ ... ومرّكَ اليومَ فيما أنتَ ساغيهِ

مازالَ صدرُكَ بالآهاتِ يزفُرها ... آهٍ زفرتَ وآهٍ أنتَ خافيهِ

تعودُ غيركَ في سقمٍ ألمَّ بهِ ... وجرحُكَ الغورُ نزٌّ لستَ راقيهِ

ألا لكَ القلبُ لا حيرانَ تنبضُهُ ... ونبضُ قلبكَ بالهتّان تغريهِ

ذات قَدٍّ

حبيب نجار

منذُ حينٍ
سامرتني
عن رُقادي أبعدتني ...
شهدُ راحٍ
أشربتني ...
في هواها تيَّمتني ...
همتُ فيها
كأسَ عشقٍ
من لحاظٍ أسكرتني ...
أطربتني
دونَ بوحٍ
همسَ أُنسٍ أسمعتني ...
همتُ فيها
ذات قدٍّ

غُصنَ وردٍ آنستني ...
ذبتُ وجداً
دونَ نظمٍ
بحر شعرٍ أمطرتني ...
طيفَ حلمٍ
نادمتني
في لقاها خامرتني ...
يا لظاها
من جفاها
جمرَ شوقٍ أضرمتني ...
منذُ حلمي
هيّمتني
في هواها ضيّعتني .....
....

(ربيع 2008)

على وزن قصيدة تيّمتني للشاعر أمين الجندي

أوقات

إبراهيم عباس ياسين

1

الوقتُ رصاصْ
فاخلع نَعليْكَ وطأطئ رأسكَ ..
أنتَ الان على مرمى النيرانِ ..
وليس لديكَ – وإن حاولتَ الركْضَ –
مناصْ
فاقرأ في سرّكَ ماتستطيعُ من الآياتِ ..
لعلك تلقى بيتكَ حين تعودُ ..
وتحضن زوجكَ والأولادَ ..
وتشكر ربّكَ في إخلاصْ
وتذكّرْ حيث تولّي وجهكَ ..
قنّاصٌ يشتمّ خطاكَ ..
وآخرُ يُغمضُ عنك القلبَ ..
ويفتحُ عينيهِ قنّاصْ

2

الوقتُ دماءْ
والنارُ تعربدُ كالإعصارِ ..
كأن جهنمَ – هذي الليلةَ –
أعلت رايتها الحمراءْ
تطّايرُ كالورق الشّرفاتُ ..
تسلفرُ في الريح الأبوابُ ..
وترقصُ أخيلةٌ سوداءْ
تسّاقطُ حتى الأقمارُ ..
وتنهضُ كالموج الأشلاءْ
والأرضُ تغورُ كأن لاأرضَ ..
فلا جبلٌ يُنجيكَ ..
ولن تبلغَ – لو شئتَ – سماءْ

3

- ماالوقتُ الآنَ ؟
- الوقتُ بكاءْ
- أوَما جفّت أنهارُ الدمعِ ؟
- بلى .. وستسكن في المُقلِ الصحراءْ
سنعدّ الموتى بالأرقامِ ..
وننسى ماحملوهُ من الأسماءْ
(ضاعت خارطةُ الأشياءِ)
وعند الله تلافى القتلى والشهداء .

4

ليلٌ وسوادْ
قطعانُ ضباعٍ جائعةٌ ..
غربانٌ . وثعابينٌ . عناكبُ عمياءٌ ..
أفواجُ جرادْ
والشارعُ تكنسهُ الأمطارُ ..
تنكّسُ هامتها الأشجارُ ..
وتكسوها أثوابُ حدادْ
لاشيءَ سوى مااسْودّ من الشرفاتِ ..
ومايأتيكَ من الأنّاتِ ..
تلاشت أصواتُ القتلى
فالوقتُ رمادْ .

الناحية الفنية في نصوص: أرغفة النعاس كتاب الرند)* للقاص إبراهيم الخليل

عوض سعود عوض**

تنحاز (أرغفة النعاس) إلى الصوفية، حيث يرتكز أسلوبها ومفرداتها وخطابها على بعد فلسفي، يهتم بالإشارات والرموز للهروب من القيود، كما تستخدم النصوص عبارات وجملاً بتراكيب خاصة، مما يدفعنا إلى رؤية جديدة للنصوص، لغتها وتعابيرها الخاصة التي تشي بالواقع ودلالاته.

إن تأكيد خصوصية التجربة القصصية لدى إبراهيم الخليل، هي محاولة أولية لتحليل النصوص وقراءتها والوصول لبلاغتها اللغوية والأسلوبية، وعلى هذا فإن تجربته تقودنا إلى دراسة نصوصه وتعبيراتها وفنيتها، وتفردها للوصول إلى عوالمها الداخلية، لهذا فإن القاص بمجموعته هذه استفاد من إرث الصوفية لغة ومفاهيم وممارسات.

في القصة الأولى (شطحات الهادي كاشف الستر) المقسمة إلى تسعة عناوين فرعية، تجري فيها دماء الصوفية في لغتها وتعبيراتها، كما في عنوان (شطحات) الذي تضمن (كاشف الستر)، وفي العنوان الفرعي (قطب الغوث) والقول (مولاي انكشف الغطاء غوثك رد الغطاء)، ثم يتحول إلى عنوان(فلنكن)الذي هو تعبير عن الأنا الصوفية، أنا الكاتب وأنا الآخر الذي يخصه، يحدد فيه كيف نكون لينطلق إلى (الرؤيا): (ناجاه الصوت للمرة الأخيرة آمراً: تذبح ابنك إسماعيل) الذي تكرر غير مرة في الصفحتين 8 و 21

* أرغفة النعاس كتاب الرند - قصص عربية - وزارة الثقافة دمشق 2001 - تقع المجموعة في 160 صفحة من القطع المتوسط في سبعة نصوص

** كاتب سوري.

ونحن نعرف أن مسألة الذبح والفدية من تراث الحضارات القديمة، والتراث الشعبي أيضاً فالذبائح تمتد من ولادة الشخص إلى يوم وفاته، فكلٌ مناسبة لها علاقة بالخصب وتجدد الحياة تستدعي ذبيحة. ليظلَّ كلُّ شيء في أجمل صورة للخالق.

في مقطع (ضراعة) توسل إلى: (مولاي غوثك رد الغطاء) وهكذا حتى آخر عنوان (الذبح): (أسدل أجفانه مستسلماً لصفاء عجيب، وصحو مشرق مثل هالة نورانية. الهادي وأسميك الضليل، ولم يفهم المراد، فنادى برأسه يميناً ويساراً، فعاوده: تذبح ابنك إسماعيل) صفحة 21

تصف قصة (شاخ نبات) رحلة علي خدوج الحلبي، سائق السيارة الذي يعتاش من أجور نقل الركاب، ليحصل على ثمن البنزين وخبز الأولاد على الأقل، تجاوز الأربعين، اتفق معه رجل على نقل شخص مصاب بكسر في الفك، إضافة إلى أنه أصم وأبكم، أهله في مدينة الرقة، أُعطي الأجرة سلفاً، مرَّ بدير حافر في طريقه إلى العنوان، وعندما وصل إلى مدينة الرقة دلوه على البيت. فجاءه رجلان أخذا الشخص. أما السائق فدخل إلى غرفة مضاءة تبين فيها الشيخ والفتاة شاخ نبات، قال الشيخ لمريده "1": (خذه. امتدت يد المريد فقادت السائق علي خدوج عبر رواق طويل ومعتم، وحين أغلق عليه باب إحدى الغرف قال له: هذا قبرك.) انظر الصفحة 47

في قصة تشكيل: (محاولة لسماع أنين الرطب الجني، وهو يسقط من نخل السماء في سلة الحنين الخرافي لأصابع أورنينا. "2") وثمة تشكيل جديد للطاحونة المهجورة، التي استطاع جورج أن يحولها إلى معمل للبوظة، لا يستغني عنه الأهالي في الصيف. كما نظمت أرض الشكنة وبيعت لمن يرغب فارتفع ثمن الأرض وزاد عدد السكان. أما في المقبرة فأخرج البهلول المصحف، وبدأ يحرك شفتيه بأناقة وهمس، مما أدى إلى خشوع المرأتين، فأحس برائحة الأنثى وأنفاسها تهب وتكتم أنفاسه، وتطوقه العيون، أما كلبه فسكن وأقعى مأخوذاً بانصراف صاحبه عنه واهتمامه بالمرأتين.

أما قصة (الأظلة) فتتحدث عن ظلٌ رجل في شارع مبلل. قال بصوت أخضر راجف وعميق للمرأة الواقفة في الظلال:

(- أهواك!

فردت المرأة:

الهوى لرب الهوى فلا تكن فضاحاً.

ثم تلاصقا.

أنت الأخضر.

وباح الرجل: وأنت الولاية .) صفحة 67

بعد أن تتعرى من ثيابها تقول: (أنت مني .. يعاين جسدها ويقول: (كلُّ هذا الألق لي فيرن عريها وهو يشعل محرابه فيؤكد: يا كلَّ هذا الاشتعال الذي لي) . انظر صفحة 68

أما مقطع نوستالجيا "3": فعن البنت التي جاءت تحمل نذورها من جبل سنجار متعبة وخاشعة إلى قبر الشيخ "عدي"، تحمل حنينها وخضرة طائرها المحرم، لتمدح الفرات الصاخب الذي أضاع لغة الطغيان والفيضان والطمي. في مقطع (حل الرموز) يتحدث عن "حسين الأموي" الذي أراد زيارة مقام جده الأخضر، يرافقه الطائر الأخضر، ينادي على جده كيلا يدعه ضائعاً في براري الجزيرة. أما عنوان (تحولات خضر الأموي) فتتداخل أحداثه، يجري التقديم والتأخير، وأخيراً يسير الحدث إلى نهاياته. يذهب إلى العسكرية، بعد التسريح من الجيش، يعمل أسبوعاً في تنظيف المقام، ثم يعود للحانة برفقة كلبه. يطرد أمه وأخوته ويدعي أن البيت له.

أما نص (أرغفة النعاس) فهو عابر للأشكال مثل غيره من نصوص المجموعة، حامله الأساسي اللغة. ينقسم إلى تسعة عناوين فرعية. من عنوان (نون الرمان):

(قال الشيخ لمريده: كن أخرق لتكون لائقاً بالخرقة ولا تعجل.

قال المريد: وأين مرتبة الأخرق في منازل السالكين؟

قال الشيخ: املأ أباريقك واسق العطاش.

قال المريد: تريدني إبريقدار الحان؟ لتكن مشيئتك يا مولاي.

قال الشيخ: سيكون إبريقك من الفضة، وكأسك من الذهب، وشرابك الكوثر.

قال المريد: أنت الفم القوال وأنا السامع المطيع.) صفحة 100

وفي نص آخر:

(قال الشيخ: ماذا أفدت من الماء؟

قال المريد: سر الأبجدية.

قال الشيخ: وماذا أفدت من الطين؟

قال المريد: خلود الأبجدية .

قال الشيخ: وأين كان ذلك؟

قال المريد: بين النهرين، أم بين النهدين؟ لا أدري، فقد كنت أحلم والجراد يأكل أغصاني بلذة صفحة 107

يتكئ نص (أرغفة النعاس) على المفردات الصوفية والحوار، نقرأ في عنوان (تهاويل اللبّاد) وصفاً للمرأة التي نبتت في الشارع: (مثل سروة باهرة وسامقة، ترتدي ثوباً أخضر، مزيناً بأزهار الختمية الحمراء، رموش بخيوط الحرير، حركت رأسها فتطاير الذهب في الفراغ، فتوقفت حركة المرور انطفأت الأضواء والعقول، وناس الناس.) صفحة 105

أما المرأة في نص (وضوء التوت) فقد أعدت الطاولة، نسيت وضع الزهور فوقها، ركضت فراشة تريد أن تطير، لتضع شيئاً خارقاً لقوس قزح. أحضرت باقة من الزهر مرتبة بعناية وخبرة وحملتها، فصلصل الجرس الخارجي، اضطربت، جاء الرجل، قالت له تأخرت قليلاً، بصوت تناثر في المكان رشقة من النبيذ الذهبي.

قال: أحبك.

وقالت المرأة: أحبك. انظر الصفحتين 122 و 123

وبعد الكأس الثالثة تلاصق الرجل والمرأة، انسلت أصابعها تفك الرباط الأسود، وانسلت أصابعه في شعرها، وقد نسيا المائدة والطعام. هذا حصل مع افتراض أن الطقس غائم، أما في حالة الطقس شبه غائم، فإنها تأتيه وقد مدّت إليه يداً مثقلة بالخواتم والأساور، فتناولها بكلتا يديه، وقدمت صفحة وجهها المثقل بالمكياج، فلثمها العجوز بشفاه جافة. تدلف إليه عارية تتحسس أضلاعه:

(ناداها: يا أنثاي.

فنادته: يا رجلي .

همس لها : أحبك .

همست له : أهواك.

قال: سندخل المغارة.

قالت: سندخل المغارة .

قال: سأدخل الحانة .

قالت سندخل الحانة.

صاح أنا الملك، كان صوته هو الذي يحتضن جسد المرأة، ويحترم سحره، ويلامس أطلسه المفرد، فتستجيب له بحرارة، وتستسلم لطغيانه.) انظر الصفحات 127 و 128 و 129.

ملخص الرؤية للمرأة في هذه المجموعة، أجدها في الأسطر التالية: (المرأة تتلذذ بعبور مواكب النشوة والشمس إلى حلقها، حيث تتوزع بين الرمان والمرمر عشب الموبقات الشيطاني، وحين يسمع لوسوسات إبليس والنشوة تدث تفاحها في الخدين، ولا مجال للتراجع أو العتاب، وتتلو سمكتها تعاويذ الماء، تمجيداً للرطوبة أمام اليباس الحاصل.) صفحة 127

اللغة والنص الشاعري في القصة الأولى، وفي العنوان الفرعي أيقونة النص وصف للمرأة وحركاتها: (امرأة من ضباب ورماد وحناء وموسيقا، أدخلتها ناووسك الزجاجي من النمَّام، ثم انسللت بعد أن أضفت إليها قليلاً من الحنوط والنبيذ الأبيض، فتحولت إلى خليط من ذهب الأساطير وخلاخيل اللوعة الوادعة.

امرأة أميرة من ممالك الفرات تدخلك مثل النوم، تحوك لك أشراكاً من خيوط رقيقة بلون الدخان، وتعبث برغباتك، كما تعبث صبية بطوق من الخرز الخجلان، وحين تتعب تجلس على عرائشك الموحشة وحيدة، ترفو جراحك النازفة على ضوء الشموع، امرأة تظل في صباحاتك الشاحبة ساطعة كالشمس، تحمل إليك أصابعها الملوثة بالألوان الزيتية والحبر. نزق البدايات، ثم تنطلق في براري النص غزالاً مذعوراً، بعيداً عن الصيادين.)19 و 20

وفي مقطع خربة الأومباشي من قصة (أرغفة النعاس) حديث عن تحولات الخربة إلى خان ثم إلى دار للمتعة، يترافق ذلك مع تحولات في حياة الأومباشي،

فزاد من زياراته إلى أضرحة الأولياء. وهذا زاد في اختفاء النسوة، تقول الحكاية لم تنج سوى امرأة فرت إلى جهة مجهولة، وهذه هي "وثاء" الفتاة الصغيرة القوية والفاتنة. تمر الأيام وتأتي امرأة الى الخربة تمضي في الممرات الظليلة، وكأنها تعرف المكان، وبالمفتاح الذي معها فتحت القفل ودخلت، وحين وصلت إلى الباب المفتوح أحس بحركتها، ابتسم وتلونت عيناه بدم وشهوة، وهمس: ماذا تحملين؟

قالت: لباداً هدية لك.

من أنتِ؟ وكيف دخلت؟ تبين له بأنها ابنة وثاء سألها: وما الذي أتى بك؟

ربما الشوق، وربما الدم الذي يجري في عروق كلينا وربما.. ولكن سأكون شريكتك الصغيرة، ولبادك الليلي ترتل عليه أورادك الفاسقة.

وبدأت تفك عرى ثوبها وأزراره، فانتبه الأومباشي إلى زهور الختمية التي توشي خضرته وحين أضاء مرمر جسدها العاري المكان، أحنى الرجل هامته. انظر الصفحتين 115 و 116

اللغة والسرد:

المفردات الموزعة في هذه المجموعة من بدايتها إلى نهايتها، هي مفردات ذات دلالات، جملها فيها إبداع. المثال من قصة تشكيل ومن عنوانها الفرعي (في مدح الكلمة):

(أمس رأيتك بين الحلم واليقظة

كنت وحيدة.

ترسمين بأصابعك المجرحة الباردة

كرة من الثلج.

وسواداً من ياسمين

وناياً من القصب الجارح

وإشارة استفهام

وقوس قزح.

فتطير ملايين العصافير المهاجرة

إلى مواطن أخرى، وسموات زرقاء.

تلم فخارها الفيروزي بأصابع الأثير

مثل ضحكتك المخاتلة.) صفحة 59 و 60

وفي قصة (شطحات الهادي كاشف الستر) يتحدث عن النهد : (وهذا الأميّ نهدها ، من سقاه حمى الشغف وفاض عليه بكلّ لغات العشق هذي، يثرثر بجمر الرند المحموم، ويشرئب مثل هدهد متوج بكرز نمام ومشاغب، ألقى كرزه المجرح في راحتي فنملها ، ونام فيها فعلمها آية الحذر والنشوان) صفحة 5 ويتابع في الصفحة 8 عن النهدين: (ثدياها حقان من عاج، ورضابها المسك، فلا تبالغ وحاذر الفتنة المقدسة.)

الحوار: ينتشر الحوار في القصص كما في (شطحات الهادي كاشف الستر) من الصفحة 9 إلى 18 و من صفحة 29 و 39 ومن 43 و 44 من قصة (شاخ نبات) ومن قصة (تشكيل) الصفحات 58 و 59، ومن قصة (الأظلة) الصفحات 67 و 68 و 75 و 76 و 79 و 81 و 82 والصفحات 106 و 107 من قصة (أرغفة النعاس) 109 و 110. أما الاستشهاد فمن الصفحتين 91 و 92 من قصة الأظلة: (امتدت أصابعها الطويلة تتناول كفه، فانقاد إليها مسروراً، وعند الفرات توقفا مثل سروتين .

هجست وهي ترتعش: أيها العاص النبيل.

هجس وهو يرتعش: أيتها الداعرة المقدسة.

هجست: يا ألف الوصل الجامح.

هجس: يا نون الرمان.

هجست: يا حيواني الجميل.

هجس: يا براءة الخس الطري.

هجست: يا نومي الهادب، وقلقي الدائم.

هجس: يقتلك الأحمر.

وبدأت تتعرى من ثيابها وهي شبه غائبة عن الوعي، بخجل همست: أدر رأسك الدموي أيها العاصي.)

النصوص لا تخلو من أسلوب السيرة والحكاية، ومنها سيرة السائق "علي

خدوج" التي رواها بنفسه، ملخصها أن أمه حملت به من أب مجهول، تعرف على امرأة تعمل في المقهى تغني وصلتها وتقصد زاوية الشيرازي هي "شاخ نبات" أما النص فيروي حكايته حتى الصباح في قصة (تشكيل) وعرض سيرة الحاج والسحر، حيث وجدتْ المرأة التي تزور القبر صرة مدفونة في التراب، وكان الرد عليها دفن أربع بيضات، لما للبيض من خاصية الخصب والتوالد.

أما الرؤيا ففي القصة الأولى التي تتحدث عن مقام الهادي، أما الظاهر والباطن ففي غير مكان مثل كلام الشيخ لمريده، وكلام المريد لشيخه في (أرغفة النعاس) والتركيز على النون المقدسة في النصوص الصوفية لكونها تعني الحوت وغيره وردت غير مرة في (أرغفة النعاس)، ووردت تعابير صوفية مثل أيقونة النص والرؤيا في قصة (شطحات الهادي كاشف الستر) والتوت والجروح في قصة (وضوء التوت) والتركيز على النهد في غير قصة.

أما الألوان فجرى التركيز على اللون الأخضر في (الطائر الأخضر)، صوت أخضر، مقام الجد الأخضر، خضر الأموي، خرزة خضراء، أرضية خضراء، شجرة النارنج الخضراء، والألوان الأخرى مثل لون الياقوت، لون الفضة الأبيض والأزرق والأحمر والذهبي. وكذلك ذكر العديد من الخضروات والفواكه منها على وجه الخصوص النخلة، الكرز، بلح الخرافات، البطم وقصب السكر.

الإحالات:

1 -أورنينا: هي مغنية عشتار إحدى الإلهات في الحضارات القديمة في بلاد الشام وبين النهرين.

2 - المريد: تعبير صوفي، يطلق على الشخص الذي يتبع للشيخ، منقطع إلى إرادة الله، يأتمر بأمر الشيخ، ويصير كظله.

3 - نوستالجيا: مصطلح يستخدم لوصف الحنين إلى الماضي، الكلمة يونانية تشير إلى الألم الذي يعانيه المريض إثر حنينه للعودة إلى بيته، وخوفه من عدم تمكنه من ذلك، وهي حالة مرضية، أو شكل من أشكال الاكتئاب، وهي تعني أيضاً حباً شديداً للعصور الماضية بشخصياتها وأحداثها.

سهرة في البيلسان

رضوان الحزواني*

- 1 -

لا بدّ لي من موقفٍ واضح، حتّى لو خالفتُ الجميع، أجل، كلمة الحقّ مرّة، ومن الصّعوبة أن يقبلها الآخرون، والأصعب أنّك تؤمن بالهدف، وتملك القدرة على وصوله، وتعرف الطّريق جيداً، ولكنّ سائق العربة يسلك طرقاً مُلتويةً، أو يسير بها إلى الوراء، لا يمكنني الصّمت، لا بدّ أن أتّخذ موقفاً.

خرجتُ من المدرسة مُغضَباً متوتّر الأعصاب، والمرء عندما يشعر بالضّيق يبحث عن مكان رحب يتنفّس فيه الصّعداء، وهل هناك مكان أرحب من صدر الأمّ؟ شيء ما في داخلي دفعني لأزورها وحدي، رأيتُ أن أتخلّى عن مواعيدي وعن مشاغلي، وقديماً قالوا: إذا أردتَ الحبَّ فاخترْ أمّك، و إذا أردت الصديق فاخترْ أمّك، و إذا أردتَ الطبيب فاخترْ أمّك، فهي الحبيب لا يخون، والصّديق الأقرب إليك من نفسك، وهي الطبيب الذي يشفي جراح قلبك من طعنات البشر، وإن اخترتَ الجنة فالجنة تحت قدميها.... ثمّ اتصلتُ بها من هاتفي الجوّال، وقلت لها إنّني قادم لأصحبها لتناول العشاء معها في المطعم، ثمّ اتصلتُ بزوجتي أخبرها بأنّني سأتأخّر عن المنزل.

***

أحسَسْتُ بأنّ السيّارة تسير من تلقاء نفسها حين توجّهت إليها في الحيّ القديم، كانت عيناي تنظران بلهفة إلى كلّ مُنحنى وكلّ زاوية، شعرْتُ بأنّني عدتُ طفلاً أدرج في تلك الأزقّة، وأنّ بيوت الطّين تتلقّاني بشوق ولهفة، ووجوه النّاس هنا تشعّ بالغبطة والسّرور أكثر من أيّ مكان آخر، بادلتُهم البسمات وأنا ألوّح لهم بالسّلام، هكذا علّمني أبي أن أبتسم دائماً، وأن أنظر للنّاس باحترام وتقدير لأكسب مودّتهم .



---

* قاص من سورية.

بالأمس جاء الموجّه ماجد الباشوري إليّ في الصف يقول مندهشاً: إنّ امرأةً في الإدارة تشكوني إلى المدير، غادرتُ الصّفّ مستغرباً، وشريطٌ من التساؤلات والذكريات يمرُّ في خاطري، أيُّ شكوى هذه تكون ولي ثلاثون عاماً في التدريس؟ ثلاثون عاماً من الكدّ المخلص، لقد مارستُ مهنة التعليم في قرى نائية لا كهرباء فيها ولا ماء، متاعب وصعوبات واجهتني، تحملت شظف العيش، وقاسمت الفقراء حياتهم، لم أتذمّر ولم أقصّر في واجبي بل كنتُ مشعل نور، درّستُ في مدن غير مدينتي وفي أقطار عربية أخرى، لا أذكر أحداً شكا مني يوماً، وفي كلّ مكانٍ ما حصدْتُ إلاّ الثناء، طلابي بلغوا مشارف النّجوم، منهم الأطباء والمهندسون والباحثون، والآن أينما سرتُ أرى الأكف تحيّيني بمودّة واحترامٍ وتشكر جهودي وإخلاصي، فأيُّ شكوى هذه؟ ومنْ تكونُ هذه التي تشكوني، دخلتُ الإدارة وإذا بسيدة عليها سماتُ الأناقة والترف، ولعلّ ثيابها الأنيقة ومجوهراتها وكثرة الألوان والمساحيق على وجهها أظهرها على قدر من الجمال، كان المدير يصغي إليها باهتمامٍ شديد يهدّئ من روعها، كانتْ تبكي والدّموع تنهمر من عينيها وتختلط بالكحل والمساحيق على خدّيها، خيّل إليّ أنّ وجهها غدا لوحة تجريدية، ازدادت حيرتي: ماذا فعلتُ، لا أذكر أني أسأتُ إلى أحد، قامت لتسلم عليّ وهي تكفكف دموعها، لا أذكر أنّي صافحتها أم لا، لأني الصّدمة أذهلتني، قالت وهي تجهش:

ـ هذا ظلم يا أستاذ، هذا ليس أسلوباً تربوياً.

ـ ظلم؟ أي ظلم؟ ما القصة يا سيّدتي؟

ـ أمام كلّ الطلاّب وجّهتَ له كلاماً قاسياً، هذا غير محتمل على الإطلاق.

تملّكتني الدهشة وقلت: أنا؟ أنا؟ من ابنك؟

ـ نعم، نعم، ابني رامي الحمصي، أنت يا أستاذ هدّدته، وقلت له: إن لم تضاعف جهودك فعليك السلام.

ابتسم الجميع، وراح سعادة المدير يعتذر إليها نيابة عنّي، وكأنّي بالفعل ارتكبْتُ حماقةً أو خطأً فادحاً، وقال الباشوري:

ـ يا سيدتي هذي تحية وليست تهديداً، نحن نلقيها على بعضنا. وقال آخر:

ـ ونحن نقولها للأنبياء عليهم الصّلاة والسّلام.

أخرجت من حقيبتها منديلاً حريرياً تمسح وجهها، ابتسمت ابتسامة غامضة، أمّا أنا لم أتكلّم، تركت التعليقات للآخرين، سرح بي الخيال بعيداً إلى تلك القرية النائية، وسقيا لتلك الأيام، يوم جاءني الحاج غريب بابنه يقول:

- يا أستاذ إليك ابني ! نريد أن يتعلّم ، اللحم لك والعظام لنا.

- لا، بل اللحم والعظم لكم، إنه أمانة عندي، ومرّت سنوات تعلّم ابنه لم يكن غنيّاً ولا مدلّلاً بل كان مجدّاً، وهو اليوم أشهر أطباء العظمية في العاصمة...، وعدتُ إلى قاعة الصفّ لأرى وجوه طلابي على غير ما كنتُ أراها.

واليوم انعقد مجلس المدرّسين، شرح سعادة المدير ما حدث أمس بما يشبه المحاضرة، وكأنّه حدث خطير، نحن لا نريد أن نخسر طالباً بسبب الجديّة المفرطة، أنتم تعلمون أنّ مدرستنا مدرسة خاصّة، وميزانيتها تعتمد على أقساط الطلاب، ومن أين نحصل على الرواتب والنفقات إذا فقدنا قسطاً منها؟ أنتم تعلمون نفقات المدرسة الباهظة، قرطاسيات.. لوحات.. وسائل تعليمية و..و.. كلّ هذا لتظهر مدرستنا بالمظهر اللائق، ولتنافس المدارس الأخرى، وسرد سيلاً من التوجيهات الحكيمة، حتّى كدت أنا أن أقتنع بها كغيري، صدّقوني كدت أشعر فعلاً بالذنب، أردت أن أعترض لأبيّن موقفي، أردتُ أن أذكر المفارقة بين المثل العليا والمكاسب المادية، لكنّي آثرتُ الصّمت ليس لأنّ الصّمت علامة الرّضا، بل لأنّ الجميع كانوا يهزون رؤوسهم موافقة للمدير.

***

حين وصلتُ دار أمّي ترجّلتُ من السيّارة، وأخذتُ أتأمّل كلّ شيء، مصطبة الدّار كأنّها منصّة أفراح، الباب الخشبيّ كأنّه باب السّعادة، الشّباك الصّغير كانت لي فيه ذكريات، كم فيه جلستُ وأنا صغير أراقب الدّنيا، وأشاهد المارّة وأحمال الخضار والمشمش والدرّاق وسلال التّوت القادمة من البساتين في طريقها نحو السّوق في الحاضر الصّغير، دجاجات جارتنا (أم عربو) ما تزال تسرح وتمرح بسعادة وحريّة أمام دارها، أسراب السنونو تعقد أعراسها في السماء الزرقاء، عصافير الدّوري تطير وتزقزق بفرح كسابق عهدي بها، تردّدت قليلاً، لماذا أتيت وحدي؟ هل أؤجل الزيارة؟ تقدّمتُ، وقبل أن أطرق الباب فتحتْهُ لي وكأنّها أحسّتْ بوصولي.

***

كانت أمّي ترتدي أجملَ ثوب لها، وأظنّه الثّوب الذي اشتراه أبي لها قبل وفاته، قبّلتُ يديها، عانقتني بحرارة، رمقتنا صورة والدي المعلّقة على الجدار بسعادة وغبطة كأنّه حيٌّ ينظر إلينا، بدا لي سعيداً بزيارتي، آه يا أبي ! لكم أتعبتني توجيهاتك ومثلك العليا، لماذا.. لماذا يا أبي كنت دائماً تحثّني على الإخلاص والاستقامة، أنت أنت يا أبي جعلتني أمتهن حرفة التعليم، كنت تراها غاية الوجاهة، كنت تقنعني بها وتقول إنها رسالة سامية، إنها ميراث الأنبياء، آه ! ليتك تدري ما أعانيه في المجتمع الرّمادي، سألتني أمي :

- أتيتَ وحدك؟

أجبتها:

- جئت وحدي لأكون وحدي لك وحدك يا أمّي.

وقبل أن توجّه سؤالاً آخر، قلت:

- الأولاد يستعدون للمذاكرات في الأسبوع القادم، والأمّ تهتمّ بهم.

***

كلّ شيء في الدّار على حاله الخزانة الخشبيّة، ساعة الحائط الأثريّة تدور بهدوء وانتظام، زهرة الفلّ في إبريق الماء، تناولت منه كأساً، ليتكم تصدّقون أنّه ألذّ وأروى من كلّ زجاجات البيبسي والعصائر المعلّبة، عريشة الدّالية، أصص الورد والرّيحان والقرنفل، ياسمينة الجيران ما تزال تتدلّى بمودّة وحنان على صحن دارنا، شممتها بمتعة، إنّها أزكى من كلّ عطور باريس، ملأتُ رئتي من أريجها وكأنّني أشمّ بها رائحة الجنّة، في الكوّة العالية يمامة تحضن أفراخها وتنظر إليّ بشوق، وتهدل وكأنّها تقول:

كم منزل في الأرض يألفه-الفتى وحنينه أبداً لأوّل منزلِ

***

أمسكتُ بيد أمي ساعدتُها في ركوب السيّارة، ثمّ استدرتُ بالسيّارة هابطاً نحو ساحة (العديّة)، وانعطفتُ بها شرقاً عند مبنى البريد القديم، مررنا بمبنى البلديّة والصّالة الرّياضيّة ونقابة المعلّمين، لم تتوقّف عن محادثتي والسّؤال عن صحتي وعملي والأولاد، وكان الأجدر أن أسألها أنا عن صحّتها بعد تعرّضها لوعكات متلاحقة، وحين رنّ جرس هاتفي الجوّال، قلت:

ـ أنا لا أحبّ التكلّم بالجوّال في أثناء القيادة مهما كانت المكالمة هامّة، وأكبر ظنّي أنّها من المدير، تلك هي قضيّة المدارس الخاصّة، الربح الماديّ عندهم أهمّ من أصول التّدريس، ومن كلّ نظريات التّربية وعلم النّفس، بل أهمّ من العلم والأخلاق، هم يريدون أن أسير على هواهم، وأنا أنا كما نشأت، لا.. لا لستُ معانداً، ولكن لا بدّ لي من اتخاذ موقف ما.

ـ دعينا من ذلك، أتذكرين يا أمّي هذه الأماكن؟ كانت بساتين مشمش ودرّاق وتوت وخوخ حلّت محلّها كتل الإسمنت، لماذا لم يختاروا أماكن أخرى لتلك الأبنية؟ نعم من يومها لم نعد نرى سلال التّوت والخوخ والدّراق، لم نعد نشبع المشمش الحمويّ، ولم نعد نتذوّق ذلك المربّى الذي كنتِ تصنعينه لنا.

وقبل أن نصل جسر الحديد انعطفتُ بالسيّارة يميناً في طريق تستريح البساتين على طرفيه في دعة وسكينة، تسوّرها شجيرات الورد والنّسرين والزّيزفون، فتبتهج النّفس وتشعر بالنّشاط والعزم والسّرور، آه من المدينة! نندهش بازدحام النّاس، وتنقبض أنفسنا من الضّجيج، ويتبلبل فكرنا ممّا نراه من وراء الزّجاج في واجهات المحلّات الفخمة من مصنوعات الإنسان والتّحف والعاديّات والتنزيلات الكاذبة لاقتناص الزبائن.

ـ أتذكرين يا أمّي؟ هنا كنّا نجلس أيّام الرّبيع على هذه الرّابية (رابية الشريعة) نسرّح أبصارنا فيما أبدعه الله، قاطعني رنين الهاتف من جديد، آه لن أجيب، وأكبر ظني أنّه مدير المدرسة، لن أجيب وليكنْ ما يكون، عندما تكون عاجزاً عن الإصلاح الزم الصّمت، لو كان المتنبي حيّاً لقال:

أنا في مدرسةٍ تداركها اللهُ=غريبٌ كصالح في ثمودِ

ضحكت أمّي وقالت: ولكنّ المتنبّي لا يقول بيتاً مكسوراً من الشّعر، فقلت:

ـ يا أمّي في زماننا لم يعد هناك موازين، لا في الشّعر ولا في غيره، أشعارنا اليوم بلا نكهة.. بلا وزن.. بلا جمهور، لم يعد الشّعر ربيع الحياة وربيع الرّوح في الحياة كما كان، لم يعد هتاف الرّوح.. صنو النفس.. إنّه رصيدٌ ثمين من الهجس والبوح والقلق.. دليلٌ تائه في بحار شاسعة.. زادٌ من الرّيح لشراع لا يستريح.. بوصلةٌ حائرة لمغامر جريء.. مهماز الهمّة.. محراك الموقد.. مرصد الشّعور. شعر زماننا لم يعد ينقلنا على غوارب الخيال إلى عوالم أخرى مترعة باللّون والنّغم والجمال، اضطربت في حياتنا الموازين، هم يقولون: إنّ كثرة الضّوابط تشلّ الحركة والإبداع، ولهذا يشعر أمثالنا بالغربة كغربة صالح في ثمود.

***

تابعنا الطّريق، وصلنا إلى مطعم (البيلسان) الذي كان أيّام زمان قصراً للآغا، قالت أمّي:

- كان يكفي لو تناولنا العشاء في البيت لا أريد أثقل عليك يا ولدي، قلت:

- اليوم قبضتُ الرّاتب، وأريد أن يكون أوّل قرش أنفقه منه عليك، وقد يكون الراتب الأخير الذي أتقاضاه عن عملي في هذه المدرسة، دخلتُ المطعم متأبّطاً ذراعها.

رنّ الهاتف معلناً وصول رسالة، إنّها من ماجد الباشوري، فتحت الرسالة "أرجوك يا أستاذ أن تكون ليناً، نحن لا نريد الاستغناء عنك، ولكنّ سعادة المدير يريد إبلاغ مجلس الإدارة، إنّه يريد...".

قرأتها لأمي مؤكداً أنّني مصرّ على موقفي مهما كانت النتائج، الرزق مقسوم، أنا واثق أنّ الله سيعوّضني مصدراً آخر أطيب منه، ألستُ على صواب يا أمي، أليس المبدأ أغلى من المال، أليست الاستقامة والنّزاهة فوق كلّ شيء؟.

اخترنا طاولة مطلّة على المنحنى وأمامنا نهر العاصي يغسل أقدام الرّابية ، ويتثنّى بدلال بين البساتين، وهبّتْ نسمات الأصيل تداعب أغصان الحور والصّفصاف، ومن بعيد يتناهى إلى أسماعنا أهازيج الجذل والأمل يردّدها عمّال في البساتين على الطرف الثاني من النّهر، ثمّ لم نلبث أن جاءتْ فتيات وجلسن على الطاولة المجاورة، ولاحظتُ أنّهنّ ينظرن إلينا بفضول شديد كمن ينظر إلى عاشقين حميمين بينهما فارق السّن كبير، أخذن يتهامسن ضاحكات، لا أدري من هنّ؟ ربّما إحداهنّ من طالباتي القدامى، لعلّهنّ من معارف زوجتي، أو ممن يحضرن أمسياتي الشّعريّة، لكنّني لمحتها أخيراً، أكبر الظنّ أنّها هي، هي تلك التي بكت واختلطت دموعها بالكحل والمساحيق يوم أمس، كدت أبوح لأمي وأخبرها من تكون، ولكنّي لا أريد أنْ أشغل فكرها بأموري، تجاهلت الجميع، غيّرت من جلستي وأدرت لهنّ ظهري، تضايقتُ من الضّحكات ومن دخان النّرجيلة الذي أفسد عليّ أنفاس الرّبيع، لم آبه بالأمر، أتأمّلُ النّهر ينساب سعيداً وليتني كنت سعيداً مثله ، تشاغلتُ عنهنّ، نعم ينساب سعيداً كأنّه قطعة هاربة من السّماء في رحلته الأبدية، قلت:

- انظري يا أمّي هناك عند انعطاف النهر علّمني والدي طيّب الله ثراه السّباحة، لم يكن في المدينة مسبح بل كان النّهر عذباً صافياً رقراقاً لم تفسده أدرانُ الحضارة الماديّة، نظرتْ إليّ ودمعة تترقرق على خدّها ، وقالت:

ـ أتدري يا بنيّ؟ أبوك توفّي في مثل هذه الأيّام منذ سبعة عشر عاماً؟ كان دائماً يتمنى أن يرى ذريّته من أبنائك، لقد رحل سريعاً....

***

قرأتُ لها قائمة الطّعام والمقبّلات، حروف القائمة صغيرة لا تستطيع هي قراءتها، راحت تتأمّلني بشغف مليّاً وأنا أقرأ لها، فقالت:

ـ هكذا كنتُ أقرأ لك وأنت طفل تصغي إليّ، تناولتُ كفّها وقبّلتُها بحبّ، فجأة شعرْتُ بومضة نور ساطع، تُرى هل التقطت إحداهنّ صورة لنا؟ أم لهنّ؟ أخلاق الناس تغيّرت، وهذه الأجهزة الجديدة، ما أكثر ما أسيئ استعمالها، لا أريد إثارة مشكلة، حسبي ما أنا فيه، لو كانوا شباباً لكان لي شأن آخر، آه يا أمّي لو تدرين من هذه؟ إنّها هي إنّها.. آه ! لن أزعجك بالحديث عنها، كتمتُ غيظي، هدّأت أمّي من ثورتي، وقالت:

ـ يا بنيّ ليكنْ شعارك وقناعتك في الحياة: أنّ النّاس يغلب عليهم الخير والحبّ والطّيبة، ربّما التقطوا الصورة لأنفسهنّ، لا تهتمّ بالأمر، فالحاسد يراك مغروراً، والمحبّ يراك رائعاً.

***

أخذتِ الشّمس تلملم أطراف ثوبها الذّهبيّ، بدت ذؤابات الأشجار كأنّها تلوّح للشّمس الغاربة، رنّ جرس هاتفي مرّة أخرى، تلاه وصول رسالة من أحد زملائي في المدرسة، لعلّه يريد أن يتدخّل في قضيّتي مع سعادة المدير، قلت لأمّي:

ـ لن أقرأها الآن، لماذا يريد الجميع أنْ أُداهِن؟ هم يعرفون ولا يعترفون أنني على صواب، لن أجيب أحداً، فأنا أريد أن أكون وحدي لك وحدك الآن ، كان عليهم أن يدركوا وجهة نظري، أنا لستُ عنيداً ولا مكابراً، هدفي نبيل، وجهدي مخلص، والطلاّب أمانة في أعناقنا، ماذا كان عليهم لو تفاهمنا قبل انصرافي، طيّبتْ أمّي خاطري وقالت:

ـ لا يا بنيّ، اختلاف أنماط النّاس إيجابيّ وتكامليّ، فاختلاف الألوان يعطي اللّوحة جمالاً، واختلاف الآراء يزيد الحياة بهاءً، لعبة كرة القدم تكون بفريقين مختلفين، الحياة تقوم على الثنائيّة والزّوجيّة، قلت:

ـ وما أكثر المكالمات الثّقيلة عندما يقترب الامتحان ! ولهذا لن أجيب، قالت:

- لا تجعل وقتك لنفسك فقط، اجعل بعضه لربّك وبعضه للآخرين، كما أنّ لك حقّاً فللآخرين حقّ عليك.

قلت: - لن أجيب، ألستِ أنت من الآخرين؟ بل أنت أحبّهم إليّ، ورغم أنّها لم تقتنع بجوابي، أخذتْ تعرض عليّ شريطاً ممتعاً من ذكريات الطفولة والشباب، ثمّ أنشدتُها الكثير من أشعاري، قصائد أرسلتها إليها أيّام الغربة، قصائد عن متاعب التّدريس، قرأت لها قصائد من الغزل الرقيق، فقصائد الغزل لا أقرؤها عادةً على أولادي، ولا تحبُّ زوجتي أن تسمعها، بل كانت تكرهها وتشعل غيرتها، وذات مرّة مزّقت بعضها أيضاً، لمحتُ في عينَي أمّي بريق السّعادة وهي تصغي إليّ باهتمام لم أر مثله في عيون أصحابي من محبّي الأدب والشّعر في كلّ المنتديات والأمسيات الشّعرية التي شاركتُ فيها، وقرأت في عينيها كلاماً كثيراً، قرأتُ عتاباً، قرأتُ التماس أعذار، وقرأتُ نصائح وحكماً، تقول عيناها:

- أنا أعذرك يا بنيّ على قلّة زياراتك، أنت مشغول دائماً بالأولاد والدّروس الخصوصيّة والمشاركات في المنتديات، أنا أعرف راتبك لا يكفي، وأقساط البيت وغلاء الأسعار لا يرحم، أمّا أنا فقد رفضت مراراً الانتقال إلى بيتكم، وزوجتك أيضاً ألحّت عليّ كثيراً، إنّها بنت حلال من أسرة فاضلة، تكرمني وتحسن استقبالي، أرجوك يا بنيّ لا تزعجها، لا تنس أنها شاركتكَ شقاء الغربة، ساعدتك في مصروف البيت من تعبها وراء آلة الخياطة والتّطريز، ربّت أولادك أفضل تربية، أولادك زهرة بين النّاس، ابتسمت راضياً، وقلت:

- وهي دائماً تتمثّل بقول فاطمة رضي الله عنها كلّما أغضبها زوجها عليّ كرم الله وجهه: تقول له: "حسبي أنّي أم الحسن والحسين"... ولكن يا أمّي لماذا رفضتِ أنتِ الإقامة معنا؟ قالت:

- والدك رحمه الله كان أيضاً يرفض أن ننتقل إلى بيتكم، كان يقول ابنك ليس أنت، زمانه غير زماننا، دعيهم يعيشون على هواهم، نحن تعوّدنا على العيش في هذا البيت، يصعب أن نألف غيره، نحن والجيران هنا أهل، أسرة واحدة، يصعب أن نرى ذلك في الأحياء الحديثة والرّاقية، صحيح أنّ بيتنا صغير، ولكنّه كان يتّسع لجميع الأهل والأقارب، بينما بيوت اليوم أجمل غرفة فيها غرفة الضّيوف، لكنّها الغرفة المهجورة في الدّار، كنتُ أصغي باهتمام إليها، وهي تحنو عليّ بحنان، ويدانا تتعانقان بحرارة ومودّة، مرة أخرى أحسَسْتُ بومضة نور خاطفة، لعلّها لقطة لصورة جديدة، ونهضت الفتيات يتهامسن وهنّ ينظرن إلينا نظرات

وداع، أشحتُ بوجهي، لا أريد أن أرى تلك التي بالأمس اختلطت دموعها بالكحل والمساحيق، آثرتُ الصّمت فالماء العذب الذي ينهمر من السّماء لن يغيّر ملوحة البحر، ثمّ ما لبثن أن غادرن المكان.

***

حلّ المساء، وطلع القمر وغمرنا بضوئه الفضيّ بحنان، تناولنا العشاء وأظهرتْ أمّي إعجابها وتلذّذها بلقيمات ممّا يسمح لها الأطباء في ذلك به، لكنّني قلت:

ـ لا والله يا أمّي أبسط طعام ذقتُه من يديك ألذُّ وأشهى من كلّ أطعمة الدّنيا، رغيف تنّورك كان أشهى من خبز العالم، لقد كانت رائحة الخبز عندما تخبزينه نشمّها من رأس الحي، واليوم لا نكاد نشمّ رائحته ونحن على باب المخبز.

***

رنّ جرس الجوّال من جديد، لم أجب أيضاً، بل أقفلته على وضع الصّامت، أشعرني بوصول رسائل نصيّة، ولكنّي لم أفتح واحدة منها رغم إلحاح أمّي لأنّي لا أريد أن أفسد سهرتنا، مضى الوقت ولم نشعر بمروره، بينما كان القمر يحبو بسعادة بين النّجوم، تذكّرت قصّة أحد ملوك الهند حين طلب من وزيره أن ينقش له على خاتمه جملة إذا قرأها وهو حزين فرح، وإذا قرأها وهو سعيد حزن فنقش الوزير "هذا الوقت سوف يمضي".

***

رغبت أمي في العودة إلى بيتها، حاولت إقناعها بالذهاب إلى بيتي لكنّها أبتْ، فقلت:

ـ ما رأيك أن نسهر مرّة أخرى هنا الأسبوع القادم مع الأولاد بعد انتهاء مذاكراتهم؟ أجابتني بسرور:

ـ ولكنّ الدعوة ستكون على حسابي المرّة القادمة، أنا أدعوكم جميعاً إلى هذا المطعم على حسابي المرة القادمة.

***

أوصلتُها إلى بيتها، ودخلتُ بيتي بهدوء، كان الجميع يغطّون في النّوم، شعرت زوجتي بدخولي لكنّها أغمضت عينيها، وتجاهلتني تجاهل المعاتبين، تمدّدت في سريري، وأحببتُ أن أستعرض المكالمات الكثيرة في هاتفي الجوّال، وكانت

إحداها من زوجتي، وفتحتُ الرسائل، الأولى من مدير المدرسة، أغفلتُها ولم أقرأها، والثانية دعوتي للمشاركة بندوة أدبيّة، والثّالثة من زوجتي تقول فيها:

"اليوم هو يوم الخميس فلا تنس إحضار أمّك إلى بيتنا فالجميع بشوق إليها".

شعرت بالنّدم، واستسلمتُ للنّوم، ولا يدري المرء حينما ينام من الذي سيوقظه، أيوقظه أهله، أم منبّه السّاعة، أم يوقظه ملكان كريمان لاستجوابه؟

- 2 -

استيقظت على هاتف من أمّي تشكو من وعكة صحيّة، سارعت إليها مع الطبيب، لكنّه أشار إليّ أن أدخلها غرفة العناية المركّزة في المشفى، كانت تغالب ألمها، واسيتها، قبّلْتُ جبينها، لا بأس عليك يا أمّي، إنه أمر عارض، ليلة وتستعيدين عافيتك، أخذت تدعو لنا، نعم الأمّ هي الإنسان الوحيدة التي تنسى أن تدعو لنفسها، لأنّها تكون مشغولة بالدّعاء لأبنائها، ثمّ دخلتْ ممرضة باسمة مستبشرة، ألقت التّحيّة على أمّي، وعرضتْ عليها صورة التقطتها من شبكة التّواصل الاجتماعيّ، وتقول لها إنّها الفائزة في مسابقة أجمل صورة في عيد الأمّ، أومأتْ أمّي وعلى ثغرها ابتسامة الرّضا والسّعادة، وما أشدّ دهشتي عندما وجدتُها صورتنا أنا وأمي ونحن في البيلسان، آه! إنّهنّ هنّ اللواتي التقطنها أمس خلسة، راودتني تساؤلات كثيرة، كيف؟ لماذا؟ .. ثمّ قلتُ لأمّي مشجّعاً على استعادة أملها بالشفاء مازحاً:

- لا تنسي وعدك يا أمي لنا بالعشاء على حسابك هناك في مطعم البيلسان، عساهم يصوّروننا من جديد، ونفوز مرّة أخرى، ابتسمتْ واستلمتْ لنوم هادئ، وشاءتِ الأقدار أن تستسلم لنوم أبديّ بعد يومين.

بكيتُ، ولم أملك عليّ إبائيا - لعمرك ما أرخصتُ قبلُ بكائيا
بكيتك لا ضعفاً وإن أوهن المصاب - فيك تجلدي وأوهى قناتيا
ولا من أسىً أشكو وإن صَدع الأسى - حناياي تصديعاً وحزّ فؤاديا
ولا من حذار البين أبكي وإن يكن - فراقك مقضيّاً ومثواك نائيا
ولكنّني أبكي لعجزي فما استطعتُ - ردّ جميل أو أكون المفاديا

***

في مجلس التّعزية جاء مدير المدرسة، عانقني بحرارة معتذراً، يا أستاذ، أنتم معاشر الشّعراء تعيشون في عالم مثالي، تعيشون في عالم بعيد بعيد يصعب تحقيقه، ونحن في عالم الواقع لا غنى لنا عنكم، يا أستاذ:

كفاك تحلّق بين النّجوم=فهلّا نزلت لأرض البشر

حرتُ جواباً، ولكن أليس من الأجدر أن أتّخذ موقفاً؟ وإذا بصاحب مطعم البيلسان، يتقدّم يعزّيني، ويناولني مغلفاً فيه ورقة صغيرة كُتبتْ بيد مرتجفة:

"أنتم مدعوون جميعاً لتناول العشاء على حسابي في مطعم البيلسان، وقد دفعت الثمن سلفاً لأنّني قد لا أستطيع الحضور معكم، أحبّكم، أحبّكم جميعاً يا أبنائي".

وغامت الدنيا في عينيّ.

ورحتُ أحلم وأستعيد ذكرى سهرة في البيلسان.

ضيف الحكومة

هشام برازي*

فضّ (أبو سعيد) مغلّف الرسالة التي جاءته من أخيه، متلهفاً لسماع أخبار الأهل والأصدقاء الذين انقطعت أخبارهم ورسائلهم عنه وهو في ديار الغربة.

كان يلذّ له قراءة الرسالة أكثر من مرة، مع أنه يدرك أنها كسابقاتها، ولا تحتوي على أشياء جديدة، غير سلام وكلام، والأهل والأصدقاء بخير ويهدونك السلام.

كانت هذه الرسائل لا تشفي غليله الظامئ إلى أخبار مفصّلة عن الأهل والأصدقاء ليتنسم منها رائحة الوطن. ولأنهم لا يدركون مدى تأثير الكلمة التي تبعث الانتعاش في نفس المغترب، والتي تعيده إلى ذكريات حلوة، لتغسل ما علق بداخله من أدران غربة سنين طويلة، أصبحت مع مر الزمن مكوّرة في داخله، ومتسلقة كشجرة لبلاب، لتميت في ذاكرته أشياء عزيزة على قلبه.

انتبه أثناء تخليص الرسالة من ثنياتها، إلى وجود ورقة غير عادية مقصوصة بعناية من جريدة. ومرت عيناه فوقها تلاحقان كلماتها للوصول إلى نتيجة الإنذار الموجّه إليه.

إنذار

إلى العامل (...) من العاملين في (...) حيث أنك تغيّبت عن العمل دون مبرر قانوني، نبلغك وجوب الالتحاق بعملك خلال أسبوع من تاريخه. وإلاّ نتخذ بحقك الإجراءات القانونية.

نادى (أبو سعيد) زوجته.

تعالي شوي يا (أم سعيد).

- خير إن شاء الله، تتساءل، شوي، والله رعبّتني

- شوي. آل باعتيلنا إنذار مشان نرجع وإلاّ. ايه لهون كمان لاحقينا، والله مالي عرفان شو بدهم.

---

* قاص من سورية.

ألقى الرسالة على سطح الطاولة الموجودة جانبه وتابع كلامه.

ـ الواحد منّا كان عايف حالو. سكن بالأجرة. ومعيشة مولعة. لك راتبي وراتبك وعمل إضافي، ويا ريت كان مكفينا، وبعدين ما شاء الله شو أنا كنت مهم عندهم ومالي عرفان.

تبادره (أم سعيد) بالسؤال:

ـ وهلأ شو لحى تعمل يا رجال؟!

ـ ليش ما بتعرفي الجواب. ومن هون لوقتها فرج ورحمة.

ـ يا رجّال، بعدين يساوولك شي مشكلة.

ـ يعني شو لحى يصير. شو أنا سارق ولا قاتل، وهلّأ قاعدين هون، ولوقت الرجعة بيحلها ألف حلاّل، ثم يتأفف، ويتابع. . اتركينا من هل السيرة، وشو الغدا اليوم؟

تمر الأيام. وتتشكل سنوات عديدة. عاشها (أبو سعيد) بحلوها ومرها. يغالب الشوق مرة، ويغلبه مرات، وفي داخله نداء لا يستطيع إخماده أو إسكاته.

كان ينظر إلى أولاده نظرة إشفاق. ويشعر أن هناك أشياء تعتمل في داخلهم ولا يجيدون التصريح بها أو تجسيدها، ولكنه كان يعرف في قرارة نفسه ما يدور في أذهانهم الغضة. من خلال نظراتهم المتوسلة، إنهم يريدون الوطن. مع أنهم كانوا صغاراً جداً وقت السفر. ولكنهم لازالوا يحملون في أذهانهم الغضة، بقايا صور، أضحت مع مرور السنين، وكأنها أطياف حلم.

في إحدى المرات جاءه ابنه (سعيد) مدفوعاً من إخوته:

ـ بابا، الله يخلّيك، كل الناس بدها تسافر، خلينا نحنا كمان نسافر بعطلة الصيف.

ـ والله يا بابا. أنا بتمنى كمان نسافر، وأنا مخنوق أكثر منكم. بس بتحب أبوك ينحبس؟

(كان قد صدر بعد مرور عام من الإنذار حكماً غيابياً بالسجن لمدة ثلاث سنوات بجرم ترك العمل).

ـ لا يا بابا، نحنا ما منحب نسافر، واندفع نحو أبيه، ولف يديه الغضتين حول ساقي والده ليعبر له عن التضامن والمحبة.

غصّ (أبو سعيد) بدمعتين استقرتا في حلقه. ورفع ابنه وضمه إلى صدره ثم قبله وقال:

ـ إن شاء الله الصيف القادم، وهذا وعد مني، حنسافر كلنا، انبسطوا هلأ؟!

أزف موعد السفر. وبدأت حمّى الاستعدادات لدى المغتربين تنعكس على أجسادهم وأعصابهم. وارتفعت وتيرة الحركة. وبدأ أصحاب المحلات التجارية بإغراق متاجرهم بالبضائع الجديدة. إذ كانوا يتمتعون بحواس خاصة، وعيون مصوّبة إلى جيوب المغتربين. الذين اعتادوا قبل نهاية العام الدراسي، النزول إلى الأسواق لشراء الهدايا والتواصي التي كانت تردهم عبر الرسائل.

كانت طبيعة (أم سعيد)، في أنها لا تحب أن تؤجل عمل اليوم إلى الغد. وتلّح على زوجها دائماً من أجل التسوق باكراً، حتى تؤمن على أغراضها وتحزم حقائب السفر لتريح بالها ولكي تلتفت إلى أمور أخرى. إذ أنّ لدى (أم سعيد) معرفة تامة حول حساسية زوجها تجاه السفر لما يصيبه من العصبية التي تنعكس على ساعات نومه وعلى وجبات طعامه، إذ يصيبه الهزال والنحافة. ولكن هناك أمور أخرى لا يمكن تأجيلها. لذلك قررت بعد الغداء أن تحث زوجها:

ـ شو يا (أبا سعيد) ليش مبرّد قلبك، باقي أقل من شهر، كل الناس عم تشتري هدايا، وبكره معد يبقى بالسوق شي حلو.

ـ لسه ما بلعنا اللقمة، لكِ دائماً مستعجلة، وأنت قلت لسه في شهر.

ـ مشان الله، هلأ مو وقت برادتك، يالله قوم غسّل ولبيس، وخلينا ننزل على هل السوق.

ـ طيب يامرة، عرفانة شو بدك تشتري؟!

أخرجت القائمة من جيبها:

ـ أنا مسجلة كل شيء على هل الورقة.

ـ لكِ يامرة، ليش متعبة حالك. ما سمعتي الناس شو عم تحكي يوم ترجع من السفر، وما حلك تنسي.

ـ شو عم يحكوا، ذكّرني؟

ـ قالوا ما حدا عم تعجبوا هديتو، والزعلان أكثر من الرضيان.

ـ طيّب، حلوة بعد كل هل الغيبة، نرجع وإدينا فاضية؟ شو بدهم يقولوا علينا.. آه؟

- أنا قلت ما نشتري هدايا. ما شفتي بيت (أبو طارق) قديش بياخدوا هدايا، وكلها غالية، ومع ذلك بيرجع وبيقول أنو ما حدا عجبتو هديتو. وصاروا يكشوا وجههم فينا. صمت فترة لأخذ رشفة من الماء ثم تابع. - لكْ وينك (أم سعيد)، بيفتكروا عم نلم المصاري من الطريق. والناس ما كانت تفهم لهلأ، أنو الهدية شيء رمزي، والهدية مو قيمة مادية أبداً.

- هلأ، لحى تعملي درس إضافي، قوم لبيس، وخلينا نتيسر.

بدأت الإجازة السنوية. بعد أن استلم (أبو سعيد) جوازات السفر ممهورة بتأشيرة الخروج والعودة. وهذه هي المرة الأولى التي يسافر فيها بعد غياب امتد سبع سنوات. والتي لا يعرف كيف انقضت. سنوات فرح وحزن. اشتياق وحنين. لقد كبرت عائلته وانضم إليها ذكر وأنثى. وسجلوا من مواليد الغربة. وأشياء كثيرة في حياته قد تغيّرت. وتعرّف فيها إلى نماذج عديدة من شعوب الأرض التي كان يسمع بها. من عادات وتقاليد ولهجات ولغات. ولكن الشيء الوحيد الذي كان يحزنه كثيراً في البلد المضيف، أنهم كانوا يطلقون عليه كلمة أجنبي أسوة بالهندي والكوري والفلبيني. والشيء الذي كان يثير حنقه أيضاً. أنه يحلو لبعض الجهلة في أن يقولوا : نحن شارينكم بفلوسنا.

لم يتمالك (أبو سعيد) نفسه من الرد بغضب:.

- لو كنتم بتفهموا، ما كنتوا جبتونا لعندكم، ويكون بعلمكم نحنا جايين لحتى نعلمكم كيف تعيشوا.

حلقة الحب في الغربة مفقودة. ولا يستطيع أحدهم أن يرى زيداً من الناس أحسن منه حالاً. غيرة وحسد ينهش القلوب. ويظهرون غير ما يبطنون.

(أبو محمد) اختاره (أبو سعيد) لدرايته وخبرته الطويلة في أمور السفر والطريق ومشاكل الحدود. أضف إلى ذلك أنه من نفس المنطقة. وكان موعد السفر بعد العصر. إذ كانت الشمس تميل نحو الغروب وتتكسر حدتها قليلاً في تلك المنطقة اللاهبة. واتكل على الله، وقاد سيارته المحملة بالأغراض، وهو يتبع عجلات سيارة (أبو محمد). والخوف من المجهول والشد العصبي يسيطران على تصرفاته، حتى أضحى خارج حدود المدينة، وعندها بدأت أعصابه تميل إلى الهدوء، واختفى توتره، فطلبت نفسه الطعام والشراب، وعادت الثقة إلى نفسه.

تقدم الليل، ولا زال خلف مقود السيارة، وعيناه تحملقان في الطريق، وحواسه كلها مشدودة. ولكن في بعض الفترات يلتفت إلى المقعد الخلفي ليطمئن على

زوجته وأولاده الين كانوا يغطون في نوم عميق متكلين على الله وعلى (أبو سعيد). مما زاد في إحساسه بالمسؤولية.

أحس بالتعب يتغلغل ويسري في جسده. وبدأت الجفون في المد فوق العيون حاول الغناء بصوت عال لمقاطع من أغنيات، ثم استعان ببعض (البزر المصري) بوضع حفنة منه داخل فمه. فعانده فكاه وتوقفا عن المضغ. ولم يبق أمامه غير الاستعانة بالماء البارد، فبلل المنشفة، ومسح بها رأسه ووجهه، واستقرت أخيراً على رأسه، تنبه للحظات، ثم عاد إلى حالته، فاقتنع أخيراً أنّ يوقف نزيف النوم. وداويها بالتي هي الداء.

مدّ يده إلى مفتاح النور العالي، ثم بدأ بإنارته وإطفائه عدة مرات، وذلك حسب الإشارة المتفق عليها مع (أبو محمد) فيما إذا أصاب أحدهم مكروه، فقد وصل إلى حالة لا يحسد عليها من التعب والنعاس. وفقد إحساسه برجله اليمنى المتصلّبة فوق دواسة البنزين. فاقتنع أخيراً بالوقوف وعدم المكابرة تجنباً لمفاجآت الطريق.

تنبه (أبو محمد) للإشارة الضوئية. وانتحى بسيارته إلى مكان آمن على جانب الطريق. وترجلا من السيارة يسحبان أرجلاً تحمل ظهوراً مقوسة، ومشيا عدة خطوات، ثم استلقيا بجسدين متعبين على رمال الصحراء ليأخذا قسطاً من الراحة بعد أن أضناهما المسير.

بعد راحة غير قصيرة. انتصب (أبو محمد) بقامته المديدة، وهو يحث (أبو سعيد) قائلاً:

يا لله يا (أبا سعيد)، مشوارنا طويل، ولازم نمشي، وأردف محذراً.. إذا بقينا على هذه الحالة. ما بنصل بأسبوع.

تثاقل (أبو سعيد) في مشيته، ثم نفض بيديه ذرات الرمال التي بقيت عالقة في ثوبه الأبيض وقال: توكلنا على الله، تيسّر أنت، وأنا وراك.

تابعا المسير، حتى وصلا إلى حدود دولة عربية. والاستقبال كان بوجوه باردة ومقطبة. ثم تقدم أحد الموظفين وقال:

نزّل كل الحمولة ولا تبقي شي. الشنط، الكراتين، ولا تخلّي شي بالسيارة، كله على الأرض.

ـ ليش ياأخ. قالها (أبو سعيد) الله يطول بعمرك، والله صرلنا يومين بالطريق، وما في حيل نزل شي.

ـ لكان خلّيك قاعد هان بضيافتنا.

ـ اسمع يا أخ، نحنا مرورترانزيت، ونحنا مو...:

ـ أنا قلتلك بتنزّل كل هل الأغراض يللي معك، وبتفتح كل الشنط والكراتين وبعدين كل القطع الكهربائية يللي معاك، بدك تدفع عليها تأمين، وما في حاجة للمناقشة.

لم يكن من خيار أمام (أبو سعيد) سوى الرضوخ والإذعان، وتنفيذ ما طلب منه، مستعيناً بما تبقى لديه من حول وقوة. ثم أعاد الحمولة مرة أخرى إلى ظهر السيارة، وذلك بعد الانتهاء من إجراءات التفتيش ودفع التأمين اللازم. ثم هرول إلى قسم الجوازات، متجهاً إلى الكوة التي يوجد فيها الموظف المختص بالقادمين، تتبعه زوجته من أجل تسليم جوازات السفر لختمها بتأشيرة الدخول.

انتظر بالصالة وقوفاً مع بقية المسافرين الذين لم يجدوا أمكنة لهم على المقاعد القليلة المتناثرة في الصالة، حتى ينادى بأسمائهم، وكانت الصالة ممتلئة بالمسافرين من مختلف الجنسيات العربية والأجنبية التي جاءت للسياحة والعمل، ورائحة دخان السجائر ممزوجة مع رائحة تعرّق الأجساد، تجعلك تشعر بالغثيان وتقطيع الأنفاس بمجرد استنشاقها.

ومع ذلك الكل ينتظر، ويتناقلون الكلام همساً فيما بينهم خوفاً من إزعاج موظفي الأمن، ولكن الصغار لا يأبهون لشيء ويبقون مستمرين في لهوهم وصراخهم.

تقدمت (أم سعيد)لاستلام جواز سفرها بعد أن سمعت اسمها. وانتاب (أبو سعيد) القلق بعد انتهاء الموظف من توزيع جميع الجوازات التي كانت بين يديه، ثم تقدم نحوه مستفسراً عن جوازه، فأجابه: انتظر، هناك بعض الإشكالات.

مضى من الزمن حوالي الساعة، ثم سمع من ينادي باسمه، استلم جوازه، فشعر أنّ التأخير لم يكن طبيعياً، فعصف الشك في قلبه.

وصل حدود الوطن. وبدأ يتنسم رائحة ترابه، ويستنشق هواءه لأول مرة بعد غياب طويل. آه.. ما أطيب هواءك أيها الوطن.

تقدم بالجوازات لإكمال إجراءات الحدود، وقد حزّ في نفسه هذه الحواجز الهزيلة المصطنعة والمقامة بين أجزاء الوطن الكبير. وبعد فترة غير قصيرة تناهى إلى مسمعه من ينادي باسمه. وتقدم نحو مصدر الصوت. فإذا به أمام أحد عناصر الشرطة، فأشار له أن يتبعه داخل الممر الخلفي. إذ يتصدر ضابط شاب خلف المكتب.

صدقت نبوءة (أبوسعيد)عندما شعر أنّ هناك شيئاً ما ينتظره، عندما لاحظ أنّ جوازه يقلّب بين أصابع الضابط الشاب الذي بادره بالسؤال:

- اسمك؟

- جوازي بين يديك. أجابه (أبو سعيد)

- أحب أن أسمعه منك.

- اسمي فلان.

وبدأ التحقيق يأخذ مجراه، وفي النهاية قال الضابط:

تركت عملك دون موافقة المسؤولين، إذن أنت مجرم. ثم تابع كمن يتشفى من عدو. .. خذوه إلى السجن العام.

لم يعد يتمالك (أبوسعيد) نفسه. أعصابه مرهقة بسبب السفر الطويل. فأيقن أنه أضحى ضيفاً عند الحكومة، وأنّ الأمور صارت متساوية، والتوقيف أمر لا مفر منه. فجرى الدم سريعاً وحاراً في عروقه، وبلل التعرق وجهه، لاعتقاده أنّ هذا الوصف لا ينطبق عليه، وهذا الكلام مجرّد تجني، وأنه لا بد من دفع الإهانة التي وجهت إليه.

اسمع يا حضرة الضابط، أنت وصفتني بالمجرم، وأعتقد جازماً أنّ هذا الوصف غير مناسب، وأحب أن أوضح لك، بأنّ المجرم هو الذي يقتل، أو يخون وطنه، أو الذي يرتكب أعمالاً منافية للشرف والأخلاق. فأرجو منك يا حضرة الضابط أن لا تطلق أحكاماً قاسية بحق الناس.

توقف (أبو سعيد)عن الكلام للحظات ليستجمع لعابه ويبلل حنجرته الجافة كي يستطيع متابعة دفوعه وقال:

إنني أعرف سبب هذا الحكم، وإذا كنت تساوي بين من ترك الوظيفة لتحسين مستقبله، مع من خان وطنه، فهذا أمر مرفوض تماماً.

احتد الضابط الشاب واستشاط غضباً، ومن الكبائر أن يجرؤ مثل هذا المجرم على توجيه هذا الكلام لسيادته، وقال:

انقلع من وجهي. ثم أشار إلى اثنين من رجاله. . خذوه إلى رئيس المركز.

عبر الممر، اقتاده اثنان من رجال الشرطة، وهما يحيطان به من الجانبين. وممسك كل منهما لطرف من أطرافه العلوية، وعلى طريقتهم الخاصة، وكأنه مجرم خطير.

شعر(أبو سعيد) أنّ الأمور قد بدأت تسير في منعطف آخر، وأنّ مصيره سيقرر داخل الغرفة التي طلب منه أن يبقى منتظراً خارجها مع أحد الحراس لحين استدعائه من قبل رئيس المركز الذي طلب من الشرطي أن يدخله.

- السلام عليكم. بادر (أبو سعيد) بالتحية.

لم يعره رئيس المركز أي انتباه، وكأن الغرفة خالية من الأنس، وظل متابعاً حديثه مع ضيفه. وتذكّر (أبو سعيد) أنّ هذا التصرّف يصير عادة عند الناس حين يصبحون في موقع المسؤولية. وبعد فترة من وقوف (أبو سعيد) أمام مكتب رئيس المركز، تكرّم بالتفاتة وقال:

- من هذا، وشو قصته؟

اعتدل الشرطي بقامته وقال:

سيدي.. لقد وجد اسمه ضمن لائحة المطلوبين، وقد حقق معه الضابط، وأحاله إلى سيادتكم.

دون أي اكتراث أو اهتمام، قال رئيس المركز:

- لكان ليش جايبينو لعندي؟ عملوا ضبط توقيف بحقه وخذوه إلى السجن العام. ثم التفت ناحية ضيفه لمتابعة حديثه.

لاحول ولا قوة إلاّ بالله، همس فيها (أبو سعيد) لنفسه، هكذا إذن، وبكل هذه البساطة، خذوه إلى السجن العام، أي إنسان هذا؟ فهل تخيلني سيادته، سلعة، وأمر بإدخالها إلى المستودع؟ ولماذا لم يحقق معي ويسألني عن وضعي؟ وتساءل. . ألم يخطر في باله أنني لست وحدي، وأنّ لدي زوجة وأولاد ينتظرون في الخارج. لقد خاب ظني، لأنني كنت متفائلاً زيادة عن اللزوم، بأن يكون متفهماً أكثر من سابقه.

حزم (أبو سعيد) أمره على شيء ما، وتابع محدثاً نفسه.. لن أدع الأمور تجري هكذا، لقد خبا شعاع الأمل، ووضح المصير، إذن لا بد من الكلام وانتهاز الفرصة:

حضرة الضابط، أرجو أن تفهمني، إنني تعب جداً من السفر الطويل، ولدي عائلة تنتظر خارجاً و...

قاطعه رئيس المركز قائلاً:

- نحن لسنا مسؤولين، وهذه مشكلتك وحدك.

يا حضرة الضابط، أعطيكم تصريح أنني سأسلم نفسي غداً في المكان والزمان الذي تحددونه، وجواز سفري مصادر لديكم، وكيف سأهرب من الحكومة؟!

تبادل رئيس المركز مع ضيفه ابتسامة ذات مغزى. وبلهجة نفاد الصبر. وجه أمره إلى الشرطي:

- ألم أقل لكم خذوه.

تقدم الشرطي، إلاّ أنّ (أبو سعيد) اغتنم الفرصة وقال:

- يا حضرة الضابط، أنا تركت الوظيفة، وحكم عليَّ، فلا بأس من ذلك، أمّا زوجتي وأولادي ما ذنبهم حتى يؤخذوا بجريرتي؟

حملق رئيس المركز بعيون جامدة وقال:

تستطيع إرسالهم بأية وسيلة.

- يا حضرة الضابط، منذ سبع سنوات غادرنا الوطن، وتغيّرت أمور كثيرة، فكيف أرسل زوجتي لوحدها مع أربعة أطفال والوقت أضحى متأخراً فهل تقبل ذلك؟! وأحب أن أوضح لك أنّ الحكم الذي صدر بحقي، قد سقط بالتقادم بعد مضي ثلاثة سنوات، وصارت المسألة إجراءات فقط.

بدأ صبر رئيس المركز بالنفاد وقال:

ليس لي دخل في ذلك. اسمك موجود ضمن لوائح المطلوبين، ومن واجبنا أن ننفّذ. وانتهى الأمر.

- يا حضرة الضابط، كيف يكون موقفي أمام اولادي عندما أخبرهم أنّ أباهم سيقضي ليلته في غرفة التوقيف، وماذا يكون مصيرهم؟

لوّح رئيس المركز بيده بحدّة في الهواء وقال:

ألم تفكر بذلك عندما تركت الوظيفة وغادرت؟!

- لم أرتكب خطأً حين غادرت وطني، بحثاً عن مستقبل أفضل لأسرتي. وهل في ذلك جريمة بحق الوطن؟! ولو أني علمت أنّ استقبالي بهذا الشكل، لفكرت ألف مرة.

لم يستطع رئيس المركز احتمال المزيد من التعليقات، فتململ في كرسيه الدوار وتأفف، ثم وجه أوامره إلى الشرطي:

- خذوه، ونظموا ضبطاً بحقه.

اقتاده الشرطي من حيث أتى. وبدؤوا بإجراءات تنظيم الضبط. واقتنع (أبو سعيد) أنه لم تعد هناك فائدة ترجى. واستسلم لمصيره بعد أن بدأ التعب والإرهاق يتغلغلان في جسده وينعكسان في وجهه، وشعر أنّ قدميه غير قادرتين على حمل جسد منهك أضناه السفر، فاستأذن بالجلوس. وغفي اهتمامه عما يدور حوله. وتنبه من الصوت الذي يأمره أن يوقع على الضبط الذي قرأ له. ثم اقتادوه مرة أخرى إلى مكتب رئيس المركز. إذ دخل أحد المرافقين من الشرطة لتوقيع الضبط. وانتظر (أبو سعيد) مع الآخر أمام باب المكتب.

مرت لحظات ثقيلة. شعر فيها (أبو سعيد) بالمهانة. فأطرق رأسه بحزن وأسى. مفكراً ومحدثاً نفسه.. لماذا حصل كل ذلك، ولصالح من؟ إنني لم أرتكب جنحة أو جرماً حتى يعاملوني هذه المعاملة الجافة والقاسية. ويسأل نفسه.. وهل في هذا الاستقبال مكافأة لي، لأنني عدت إلى الوطن؟ أما كان الأجدر بهم أن يدعوني أذهب وأسلّم نفسي غداً يدعوك تذهب، ما شاء الله يا (أبا سعيد). خليك واقعي شوي، وبعدين ما هذا الكلام الذي تهذي به. لقد شطحت كثيراً بأفكارك. وكلامك هذا لم يقتنع فيه أحد غير نفسك. استفق من أحلامك يا رجل.

تنبه (أبو سعيد)على صوت الشرطي وهو يشير إليه بالدخول بناء على طلب رئيس المركز. وكان (أبو سعيد) قد صمم أن يثأر لكرامته بعدم المبادرة بالتحية أو السلام.

نعم.. قالها بجفاء.

بنفس اللهجة السابقة، وهو مطرق برأسه، متشاغلاً بقلمه، قال مستفسراً:

أين كنت تعمل؟ اسمك معروف جداً. ويبدو لي أنني أعرفك، واسمك ليس بغريب عليّ.

- كنت أعمل مصور صحفي بجريدة (...).

لاحظ (أبو سعيد) الوقع الحسن من خلال نظرات رئيس المركز، وأنه من المحتمل جداً أنّ الموقف سيتغير عندما لاح الارتياح على وجه رئيس المركز. وحدث نفسه. . لماذا لا أكون مزاوداً، ولو لمرة واحدة في حياتي إسوة بالآخرين. وأعتقد أنّ هذا الموقف يحتمل ذلك. ثم تابع كلامه.. وكذلك يا حضرة الضابط، كنت مصوراً لسيادة (....).

بدا أنّ لهذا الكلام وقعاً خاصاً، وتأثيراً واضحاً على سلوكية رئيس المركز، إلى حد تبرير الموقف المتخذ.

ـ نحن لسنا إلاّ سلطة تنفيذية ، وواجبنا أن نلقي القبض على كل واحد اسمه موجود لدينا ، وإنني لا أستطيع التصرف خلافاً لذلك. وبعدين دخلت زوجتك إلى مكتبي بأعصاب ثائرة ، وأسمعتنا كلاماً قاسياً ، وتحملناها ، وأعتقد أنّ لديها الحق في ذلك.

لم يستطع (أبو سعيد) الحفاظ على البحصة في فمه عندما قال:

ـ يا حضرة الضابط. ألا توافقني الرأي، أنّ بعض القوانين في بلدنا ، بحاجة إلى إعادة نظر حتى تتماشى مع روح العصر ومتطلباته ، فهل أنا محق في مطلبي؟

تشاغل رئيس المركز...

صار الحديث يدور ودياً وأكثر تعاطفاً ، ثم وجه رئيس المركز أوامره إلى الشرطي:

يا ابني ، عاملوا الأستاذ معاملة جيدة ، ونفذوا كل طلباته. ثم التفت ناحية (أبو سعيد) وقال.. اعتبر نفسك ضيفنا حتى الصباح ، وأرجو أن لا تعتبر نفسك موقوفاً. عندنا غرفة تستطيع أن تقضي ليلتك فيها ، وإذا رغبت ، اصطحب زوجتك وأولادك.

(أبو سعيد) مداعباً:

ألا يكفي أنّ أباهم سجين. فكيف يقبلون دعوتي لقضاء ليلة داخل السجن؟!

رئيس المركز مبرراً: إنني قصدت أن أقدم لك خدمة.

ـ شكراً حضرة الضابط. سيقضون ليلتهم داخل السيارة.

أشار رئيس المركز إلى الشرطي وقال:

ـ اسمع يا ابني. اذهب مع الأستاذ لإكمال إجراءات دخول سيارته. وبعدها لتامين احتياج أسرته. ثم تأخذه إلى غرفة التوقيف.

بدأت خيوط الفجر تتسلل عبر نافذة غرفة التوقيف المظلمة ، وتجري في أوصال الكون ، باعثة الحياة في ذلك الجسد الذي أنهكه صراع البشر.

كان (أبو سعيد) قد أمضى ليلة استمتع فيها بنوم هادئ ، بالرغم من الظروف السيئة في تلك الغرفة التي أستضيف فيها معتمداً على حواسه ومتلمساً طريقه وسط ظلام دامس، وكان كالذي فقد بصره ، بسبب لمبة النور التي كانت غير صالحة للاستعمال، حتى اصطدم بجدار ، عرف من خلاله حدود الغرفة.

دفع فراشه الإسفنجي ومخدته من فوق كتفه. إذ كان قد سمح له ، بناء على توصيات رئيس المركز ، أن يدخلهما ، فاستلقى على ظهره المتعب محاولاً النوم

ومعتمداً على الله أن يبعد عنه جشع حشرات كامنة في هذا العتم، والتي كانت منتظرة فريسة بفارغ الصبر.

لم يع أنه أكمل قراءة الفاتحة، بسبب استغراقه بالنوم العميق، مسلماً أمره إلى خالق الكون.

استيقظ متثاقلاً على أصوات تتناهى إلى مسمعه عبر النافذة، ثم تغيب، ونظر إلى ساعته لتبيان الوقت، وكانت عقارب الساعة قد أشارت إلى الخامسة والنصف صباحاً. وحدثّ نفسه.. الوقت لازال مبكراً. فحاول مرة أخرى أن يعاود النوم، ولكنه جفاه.

شبك أصابعه خلف رأسه وهو مستلق على ظهره، مستسلماً، ينتظر الفرج، ولما سيتمخض عنه هذا الصباح، شعر أنّ شيئاً ما يؤلمه في رقبته. وراح يتلمّس بأصابعه المكان، فاصطدمت أنامله بعدد لابأس به من اللدغات التي خلّفت نتوءات على شكل حبات صغيرة، وكان السبب في ذلك، تلك الحشرات الجبانة المتسترة بظلام الغرفة.

ليس لديه ما يقوم به الآن، سوى الانتظار. فصوّب نظره نحو النافذة الصغيرة جداً والتي لا تتجاوز مساحتها سنتيمترات قليلة في أعلى باب الغرفة الحديدي. وكانت هذه النافذة المصدر الوحيد للنور والمؤانسة والتنفس والهواء، وقد تفاهم مع الشرطي في أن يبقيها له مفتوحة، لأنه قد شعر بالغثيان من تلك الرائحة التي تنبعث من داخل حمام غرف التوقيف.

سرح (أبو سعيد) بخياله، وطافت به الذكرى عبر سنوات سبع، عندما قرر السفر متحدياً قرار المدير العام، الذي كان مسمعه مقتصراً على السماع بإذن واحدة، رغم علم (أبو سعيد) بالمتاعب التي سيسببها له بحكم منصبه الحساس، إذ كان بينهما، حساسية وكرهاً غير مصرّح به، بسبب ما ينقله رجاله الواشون من كلمات ملفقة لتحقيق مكاسب شخصية.

أطلق(أبو سعيد) تنهيدة مكورة في صدره، غير مقتنع بكل ما جرى، فهل هو يعيش في حلم بغيض؟ يا إلهي، وهل من المعقول أن يتدنى مستوى المدير ويصل إلى الملاحقة القانونية، وصدور الحكم الغيابي بالسجن لمدة ثلاثة سنوات؟! قهقه (أبو سعيد) باستهزاء، ثم حدثّ نفسه، وهو غير مصدّق.. هل صحيح أنّ حريتي مصادرة الآن بسبب ذلك؟! فهل يسامح المدير على فعلته تلك، مع أنه كان يعلم أنّ هذه ستكون الفرصة الأخيرة لتحقيق مستقبل أفضل. ولكن حقده كان أعمى.

اصغى (أبو سعيد) لوقع أقدام منتظم، وكأنها نبضات قلب سليم، اعتدل بجذعه إلى الأمام، مصغياً، ولكن الصوت تلاشى في ردهات الممر.

عاد السكون يخيم مرة أخرى، ولم يكن من خيار سوى العودة بنظره إلى النافذة، إذ أدرك أنّ لا حول له ولا قوة. وصار رهن الإشارة. مسيراً لا مخيراً مستسلماً لإرادة الغير، كما حدث له في المطار، عندما تأخرت الطائرة عشر ساعات عن الموعد المحدد للإقلاع، مع أنه كان يستعجل سائق سيارة الأجرة الصفراء للوصول، والتي كانت عجلاتها تدور مسرعة فوق الإسفلت الحار مخلفة أصواتاً كأزيز آلة صدئة. تداعى شريط الذكريات، وتدافعت الصور في المخيّلة، وكيف كانت عيناه وقتئذ وهي تصافح كل شيء على الطريق، وكأنها تراه لأول مرة، وأغنية وداع حزينة، تدندنها الريح، لتلامس شغاف القلب.

آه.. ما أتعس تلك اللحظات التي ترك فيها الإنسان أشياء عزيزة على قلبه. وعندما تخلّى عن تاريخه الشخصي بهذه البساطة جرياً وراء المجهول.

بدأ القلق يساوره بشأن مصير زوجته وأولاده الذين قضوا ليلتهم داخل السيارة. وصار يسأل نفسه، هل رقد ابنه الكبير، وهو المعروف بشدة حساسيته، بعد أن أرهقه السفر؟ وزوجته هل منعها قلقها من النوم؟ يا إلهي. . كيف سيبرر لأولاده سبب توقيفه، وهو لازال طول الطريق، يحدثهم عن محبة الوطن، عن الشوق والحنين لكل شيء فيه، للأهل، للأصدقاء، للحارة، لبيتهم الطيني الذي ولد فيه، عن الوجوه القديمة التي تقرأ فيها تاريخاً.

كان الأولاد في شوق. يستعجلون الطريق. وابنته تسأله وتحثه دائماً:

كم ساعة باقي حتى نصل يا بابا، اسرع الله يخليك.

تولّد لدى (أبو سعيد) شعور مسيطر، أنّ هناك شيئاً ما سيحدث عند الحاجز الأخير، وتفاقم هذا الإحساس، حين تأخر جوازه لدى موظفي الأمن في منطقة الحدود المجاورة، وكان يلوذ بالصمت أحياناً وأحياناً كان جوابه مبهماً.

- لا أعرف. هذه الأمور بيد الله، قولوا ربنا يسهل. وتلوذ ابنته بالصمت.

أطلّ وجه من النافذة حجب النور يأمره أن يجهز نفسه:

- فلان.

- نعم.

- جهّز نفسك بسرعة حتى نسلمك إلى النيابة العامة في دمشق.

دار المفتاح في قفل الباب الحديدي، وخرج (أبو سعيد) متأبطاً فراشه ومخدته الإسفنجية، وأخذ نفساً عميقاً من الهواء النظيف، وكانت الساعة تشير إلى السادسة صباحاً. وهو يتبع خطوات الشرطي، الذي كان يستعجله، فاليوم هو الخميس، وكان رئيس المركز قد أمره أن يسلم الموقوف إلى النيابة العامة باكراً. كان منظر (أبوسعيد) لا ينطبق على اسمه، من حيث الهيئة الخارجية، ثوبه كان يسمى أبيضاً، ولحية بيضاء تخالطها بعض من الشعيرات السوداء.

لاحظ (أبو سعيد) أنّ الضابط الذي قام باستجوابه، أمام صنبور الماء، فاستوقف الشرطي وطلب منه اصطحابه لتنظيف نفسه، إلاّ أنّه رفض ذلك بحجة الضابط. إلاّ ان (أبو سعيد) أصر على ذلك.

- ليش ممنوع التغسيل عندكم. مالك شايف شلون كسمي؟

- الله يخليك يا عم، لا تبلينا، وتسببلنا شي عقوبة من الصبح.

- طيب، لكان روح استأذن الضابط، وقلو الموقوف بدو يغسل وجهه.

بعد عودة الشرطي من مقابلة الضابط قال:

- بلا ما تغسل وجهك، لأنو ما بدو يشوف وجهك، ولا يتصبّح فيك.

لاحت على شفتي (أبو سعيد) إبتسامة حزن وشفقة.

وصلا إلى مكان السيارة، وكانت زوجته وأولاده مستيقظين، وملامح الأسى محفورة في الوجوه الصفراء، وبقايا دموع تتلألأ في العيون. فاحتضن (أبو سعيد) أولاده وقبّلهم، مبدياً الشجاعة وعدم الاهتمام بما حلّ به، من أجل رفع معنوياتهم المنهارة. فتأثر الشرطي بهذا المشهد وقال:

- يالله يا عم.. خلينا نمشي. لأنو رئيس المركز أمرنا أن نسلمك إلى النيابة صباحاً، وهذا لمصلحتك، وإذا تأخرنا، فإنك ستحوّل إلى سجن عدرا حتى يوم السبت.

- يا الله، أنا جاهز، وكيف بدنا نمشي؟!

- نستأجر سيارة عمومي بخمسمائة ليرة، وأركب أنا وزميلي معاك مرافقة.

- كيف.. ما فهمت عليك.. طيب زوجتي وأولادي والسيارة والأغراض، شو بدنا نساوي فيهم، يعني برأيك، نتركهم هون ونمشي؟!

- شوف يا أستاذ، هيك النظام هون.

ارتفع مؤشر الضغط لدى (أبو سعيد) وقال:

ـ إذا كان النظام هيك عندكم، فأنا بطلت أنزل معاكم، وروح خبّر الضابط بهل الكلام.

ـ ياعم، شو هل الكلام هادا، باين عليك بدّك تعذبنا..

ـ لكان شو هل الكلام يللي سمعتوا منك. وينك. .إذا بدكم باخد واحد منكم بسيارتي وبس، وغير هيك ما عندي.

لازال الشرطي مصراً:

ـ نحنا الأثنين مكلفين بمرافقتك حسب تعليمات رئيس المركز، شو بدك تخرب بيتنا؟!

حاول (أبوسعيد) أن يخفف الأمر عليهم.

ـ يا شباب.. أنا مالي قتال قتله حتى تخافوا مني، شغلتي كلها، أنو تركت الوظيفة دون موافقة، بقى شو رأيكم تنزلوا معي إلى (درعا)، وبعدين تختاروا أحدكم يرافقني، وأنا مستعد شوف خاطركم.

تمت الموافقة على هذا الاقتراح.

دارت عجلات السيارة، وعند الحاجز الخشبي، تقدم موظف الجمارك وقال:

شايف معك شنط، كراتين، شو لوين متسهلّ.

ـ والله ع السجن، عندك مانع؟

ـ نعم. .عيد بالله يللي قلتو. .شو عم تخفف دمك عند الصبح؟

أشار (أبو سعيد) ناحية الشرطي المرافق وقال:

إذا كنت غير مصدّق، فاسأله، وهو يقول لك وين رايحين.

عندما تأكد من ذلك، بادر إلى رفع الحاجز الخشبي، ثم أشار بالتحرك.

كانت المدينة تبعد كيلو مترات قليلة عن مكان الحاجز الخشبي الفاصل، فانتحى (أبو سعيد) بسيارته جانباً، ريثما ينزل أحد المرافقين الذي وقع عليه الاختيار، ثم أقلع مرة أخرى، مستعيناً بالله للوصول بالسلامة. وفي أثناء الطريق، غطّ المرافق بالنوم العميق والشخير المتقطع. وكان رأسه ينزاح أماماً ويسرة ويمنة، وفي بعض الأحيان كان يوقظه للتأكد من الطريق.

لقد نال التعب والإرهاق من (أبو سعيد)، والتبس عليه الطريق الموصل إلى بيته، بسبب التغيرات التي طرأت على معالم الشوارع، فاستعان بزوجته، إلاّ انها لم تكن بأحسن حالاً منه.

بعد مشقة وتركيز، أسكت محرك السيارة أمام بيته، وطلب من المرافق السماح له بالدخول إلى البيت من أجل النظافة واستبدال الثوب بآخر نظيف. ولخوفه من مفاجآت هو في غنى عنها، قابل ذلك بالرفض.

ركبا سيارة الأجرة واتجها إلى القصر العدلي، وبعد التسليم والاستلام، تلقّى (أبو سعيد) دفعة قوية كادت أن تطيح به إلى أرض النظارة. حملقت العيون بالقادم الجديد. وبدأت التخمينات، يا ترى من يكون؟! سارق، قاتل، مرتشي. سؤال فضولي صار يدور في رأس الزملاء القابعين على أرض الزنزانة.

بعد أن قرأهم السلام، انتحى جانباً وجلس مجاوراً قضبان الشبكة الحديدية. فتقدم منه شاب في مقتبل العمر وقال:

- يا عم. . المصاري واضحة في جيب ثوبك الأمامي، ومن الأفضل أن تخبيها، لئلا تتعرض للسرقة، ثم أضاف.. النظارة مليانة، وفيها مشكّل.

تعلّقت عينا (أبو سعيد) في الطريق الموصل إلى الزنزانة. وباتت أفكار شتى تتزاحم في مخيلته،

الوقت يمر بطيئاً وسريعاً، وبين الفينة والأخرى، كان ينظر إلى ساعته، العاشرة صباحاً، ليس هناك من يسأل عنه، تراكم الخوف في قلبه وامتلأ بالشك، ياترى؟ هل اتصل (أبو محمد) لإعلام الأهل بالتوقيف، أم تنصل من الموضوع خوفاً، لاعتقاده أنهم سيستدعونه للتحقيق؟ والمشكلة أنه لم يتبق من الدوام الرسمي سوى ساعات قليلة. وإذا لم يفرج عنه، فإنه سيحل ضيفاً عند الحكومة لمدة يومين آخرين، ثم تمتم. . يا رب شو هل المصيبة، الله يلعن من كان السبب.

جلبة وضوضاء أحدثها النزلاء الجدد والذين ضاقت فيهم الزنزانة. عندها أحس ضيقاً في التنفس من جراء استنشاقه الهواء الفاسد فدسّ وجهه بين فرجات القضبان الحديدية، لاعتقاده أن الهواء يمكن أن يكون أكثر نظافة خارج حدود الزنزانة ليعيد إلى رئتيه اتزانهما.

في غمرة هذا الجو المرهق للأعصاب، وقف ممسكاً للقضبان، عندما تناهى إلى مسمعه من ينادي باسمه، وصار يلوح بيده للقادم.. أبو ماهر.. أبو ماهر.. وكان قد خالج الشك (أبو ماهر) فيما إذا كان هذا الشخص (أبو سعيد).

بدأ الارتياح يسري على قسمات وجه(أبو سعيد)، وتراقص الفرح في قلبه الظامئ، وغصّ حلقه بكلمات ترحيب متقطعة، وكادت الدموع أن تفرّ هاربة من عينيه، بعد أن اطمأن أنه سيسترد حريته عقب انتهاء الإجراءات.

صعد الدرج بخطى غير متزنة من جراء يديه المكبلتين (بالكلبشة) بناء على إصرار الشرطي على تقييدهما. إذ شعر بالمهانة والخجل من جراء ذلك. وكانت هذه هي المرة الوحيدة في حياته التي تعرض فيها إلى هذا الموقف. قبله التعرق، والتصق ثوبه في جسده، وبقي السؤال المحيّر.. كيف الوصول إلى القاضي، وقصر العدل يغصّ بالناس من كثر القضايا والشكاوى، وماذا يكون موقفه لو أنّ أحداً شاهده صدفة؟

شعر بالحرج الشديد، فاقترب من الشرطي، وقال بصوت خفيض:

الله يخليك، أنا مو مجرم، وشغلتي بسيطة. ممكن تشيل الحديد من إيدي؟

رمقه الشرطي بنظرة جانبية وقال:

ـ يا عمي بدك القاضي يعاقبني، هون النظام هيك، والموقوف لازم يجي لعند القاضي مكلبش.

ـ طيب.. وإذا شفت خاطرك..

توقف الشرطي عن السير قليلاً، وصار كمن يحسبها في رأسه، ثم قال:

ـ طيب، هات لشوف، ناولني، وأمري لله، كلها بهدلة وما كانت.

ـ فكلي إيدي حتى طالع المصاري وأعطيك.

أخرج المفتاح من جيبه، وفك القيد. ثم أخذ المعلوم.

وقف (أبو سعيد) بمهابة أمام قوس العدالة. وكانت يداه مشبكتين خلف ظهره.

ـ نزّل إيدك. قال القاضي الذي كان متفهماً لهذه القضايا. ثم سأله عن اسمه و... وأخيراً قال:

قدموا له استدعاء إلى النيابة من أجل الإفراج عنه. إذ سقط الحكم بالتقادم.. وراجعني بعد أسبوع.

1990

هند

صالح محمد سودة

اعتاد أهل بلاد الشام أن يجعلوا لشهر رمضان المبارك أجواء وطقوساً مميزة، فكان من بين هذه الأجواء حرصهم على تناول وجبة الإفطار والسحور في فناء المنزل إلى جانب النافورة التي اتخذت قرارها في منتصف الدار، وإلى جانبها شجرة الليمون أو النارنج وبعض من الزريعة الوردية، وقد اختلفت المعايير في هذا الزمان مع تغير النظام العمراني الذي أصبحت فيه الشرفات بديلاً لذلك، حيث جهز أبو هند جلسته على الشرفة القبلية للمنزل قبل غروب الشمس بدقائق، وغسقها يختفي خلف الجبال شيئاً فشيئاً، كان الرجل يترقب المؤذن أن يصدح بصوته من أعلى مآذن القرية معلناً موعد الإفطار وزوجته تقوم بتجهيز الطعام، وكانت ابنته الصغيرة التي لم تكمل عامها الأول تحبو أمامه تارةً وأخرى تجلس في أحضانه يُداعبها، والطفلة لا تشكو من أي مرض في جسمها ترى وتسمع جيداً ولديها وعي الطفل الحاذق بعمرها، ما إن التقت عيناه بعينيها عن قرب حتى رأى شيئاً غريباً بحجم رأس الخياط يلمع بياضاً داخل العين اليمنى {القزحية}، تأمل ذلك جيداً عدة مرات فلم يعلم ما هو؟؟، حاول أن يكذب ناظريه لأنه يرتدي نظارةً سميكةً لكن لم يستطع!!، أسرع إلى أمها يحمل الطفلة بين ذراعيه وسألها متلهفاً: انظري إلى عين الصغيرة ؟، هل ترين معي ما رأيت؟، قالت: نعم! بعد مغادرتك إلى العمل صباح اليوم انتبهت إليه، وقد أكدت لي ذلك زوجة أخيك وأنا في زيارتها إذ قالت: إن عين طفلتك ليست على ما يرام!. لذا يجب عرضها على طبيب مختص؟، استسلم الرجل للأمر مطأطئ الرأس وقال: نعم نعم غداً صباحاً نذهب إلى عيادة الطبيب في المدينة كي يعاين حالتها ويخبرنا...،

كان المؤذن قد أوشك على نهاية أذان المغرب بقوله: لا إله إلا الله ..، ردد أبو هند خلف المؤذن كما الببغاء {لا إله إلا الله محمد رسول الله}، وأضاف إليها: حسبنا الله ونعم الوكيل ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، وكانت عيناه لا تفارقان وجه الطفلة بتاتاً حتى قذفته زوجته بكأس ماء يتبعه كأس عصير

البرتقال كي يطفئ لهيب العطش الذي أيبس شفته إثر حرارة الشمس، ثم تناول ثلاث حبات من الرطب إتباعاً بالسنة النبوية الشريفة لعل حلاوتها تطرد مرارة العلقم التي سكنت منه مجرى المأكل والمشرب قبل دقائق، وكانت زوجته قد أحضرت مائدة من الطعام أعدت فيها أصنافاً منوعة من المأكولات الشهية التي اعتاد عليها الصائمون في شهر رمضان، وقالت لشريك حياتها: تفضل يا حبيبي الطعام بانتظارك، لم يأبه الرجل لملاطفة شريكته إذ أخذ نفساً عميقاً ونفثه بقوة حتى كاد يحدث زوبعة تطير المائدة منها، صدمت المسكينة من فعلة زوجها!! وقالت: اذكر الله يا رجل عسى أن يكون هذا الشيء طبيعياً إن شاء الله، ولا يحتاج لكل هذا الخوف والقلق، أبدى الرجل تفاؤله قليلاً وتقدم إلى المائدة فمد يده ملبياً طلب حبيبة ثم تناول اللقمة الأولى فالثانية.. وكان كلما حشا فاهه بواحدة شعر بهمٍ من هموم الدنيا يتساقط عليها لذا لم يستطع أن يملأ معدته كالعادة، واكتفى ببضع لقيمات سدت رمقه.

لليلة طويلة كأنها سنة قمرية بأشهرها الإثني عشر مرت على أبي هند حيث الأفكار لا تغادر رأسه الأجرد من الشعر كأنه حقل زرع مرت عليه بعض قطعان الماشية من الغنم والماعز فتركت خلفها بقايا زرع، كانت الذاكرة تعود به إلى حديث كبار السن من أهل القرية الذين يقولون: إن نظرة الحسد تقتل المحسود في بعض الأحيان أو تصيبه بعاهة أبدية لا ينجو منها إلا من رحم الله، ثم عرجت الأفكار بالرجل إلى الأيام الأولى من ولادة زوجته التي جلست في بيت أبيها قرابة الأسبوعين لأن الرجل لا يملك بيتاً يتناسب مع تلك المناسبة السعيدة على قلب كل إنسان، حيث هُجرا من منزله الذي ابتاعه في إحدى ضواحي مدينة دمشق، وذلك بفعل الحرب العدوانية القذرة على بلاده

كانت الحياة جميلة، الناس آمنون مطمئنون يغدون ذهاباً وإياباً في الأسواق يبيعون ويشترون، المحلات التجارية لا تُغلق أبوابها ليل نهار، جميع ما يحتاجه المرء متوفر بثمن بخس، من المأكل والمشرب والملبس.. ومن يرغب في التنزه اصطحب عائلته كل نهاية أسبوع إلى متنزه أو مكانٍ ما يقضون يوماً جميلاً يملؤه الحب والفرح.. حتى أصحاب الدخل المحدود يجدون مكاناً لهم في مثل تلك الرحلات. بقيت أحوال الشعب السوري بهذه الصورة الجميلة أعواماً وأعواماً حتى اشتعلت شرارة الحرب التي أوقدتها دولٌ غربية بين المجتمعات العربية بدأتها بالفتن والتحريض.. حيث عملت الدول الغربية على هذه الأساليب القذرة سنين وسنين

حتى خلفت حروباً طاحنة أودت بحياة الكثيرين من الأبرياء، وشردت العديد من الآمنين في مساكنهم، ودمرت المباني والمنازل.. ، وحرقت المحاصيل الزراعية إذ جوعت الناس وحرمتهم من خيرات بلادهم، حتى أجمل المدن والقرى لم تسلم من أذيتهم، وكأن قول الله نزل على بلادنا العربية بقوله: ﴿وتلك القرى أهلكناهم لما ظلموا وجعلنا لمهلكهم موعداً﴾، بذلك أصبح وضع البلاد يرثى له إثر حرب شعواء قذرة خربت ودمرت وهجرت آلاف الناس من بينهم أبو هند الذي لم يجد مكاناً أمامه إلا بيت العائلة في القرية يأوي إليه مصطحباً عائلته الصغيرة المؤلفة من ثلاثة أشخاص عدا الجنين الذي يترقبون قدومه بعد نصف حمل، في تلك الأيام استقبلتهم عجوز هرمة أكل الدهر من لحم خديها فأصبحت وردة ذابلة ترسم التجاعيد على محياها لوحة مزركشة بألوان الحب والحنان والطيب والعاطفة الجياشة داخل جسدٍ عد من السنين قرابة الثمانين قضتها في الحقول الزراعية مع فلاحٍ نشيط جارت عليه الحياة يوماً بعد يوم فألزمها ذلك مساعدته في كسب الرزق لتعمل مربية في بيوت أغنياء القرية، إضافة إلى خدمة عائلة بأكملها تتألف من تسعة رجال عداها حيث شق كل واحد منهم طريقه بنفسه بعد سن البلوغ فأصبحت العجوز وحيدة لأن زوجها الفلاح تركها منتقلاً إلى جوار ربه إذ اتخذت لنفسها غرفة إلى جانب مخدع صغير لا يتسع لأكثر من سريرين مع طاولة صغيرة، ومن داخل جيب صنعته بيدها ثم عقدته بحزام لف خصرها النحيل أخرجت حزمة مفاتيح اختارت أكبرهما كأنه البكر بين إخوته فابتلعه الباب الجائع من بين أصابعها، وفُتح مع سماع صوت يشبه صوت ضفادع المستنقعات، وبعد أن ولج أبو هند المخدع مع زوجته قذفا بقطعتين من الإسفنج القديم كي يفترشا بها الأرض فوق سجادة مهترئة يبدو أنها حضرت زفاف العجوز ليلة عرسها، وفي منتصف ليلة من ليالي رمضان الأواخر جاء المخاض زائراً زوجة أبي هند حيث كان الرجل غائباً عن البيت يسعى لرزقه لأن الحرب الشعواء فرضت عليه أن يركض ليل نهار ليحصل على بعض مستلزمات العائلة من المأكل والمشرب .. ، اتصلت الحامل بأمها وأخبرتها بالأمر من أجل أن تصطحبها إلى المستشفى الذي كان فيه الأطباء يرافقهم بعض الممرضات يرابطون فيه كالجنود على جبهة المعركة ينتظرون جميع الحالات الطارئة، وفي غرفة التوليد كادت الحامل أن تنطق بكلمات ﴿يا ليتني متُّ قبل هذا وكنتُ نسياً منسياً﴾ فصرخت المولودة بصوت مرتفع أسمع أمها صوتاً يهمسُ أنها بنت تشبه البدر في طلعته يشع النور منه كأنهُ كوكبٌ دري، هذا ما

نطقت به الطبيبة لزميلاتها بعد أن ذكرت الله وزادت بالصلاة على النبي، ذات الكلمات سمعها أبو هند من أفواه النسوة اللواتي تجمعن أمام مدخل دار الولادة وهن خارجات حيث استقبلنه بالتهاني والمباركات، وكن يرددن كلام الأطباء دون أن يذكرن الله إضافة لذلك قلن: إن عينيها الرماديتين تحت الرموش الطويلة تبهر عقل العاقل، فقد التقى فيهما الرجل هو ذاهبٌ للاطمئنان عن زوجته والصغيرة إذ لن يأبه لكلامهن، وفي الليلة الظلماء تحت النجمة الصماء تذكر قول بنات حواء اللواتي سمعهن يتحدثن في الطريق عن الطفلة هند، وعرجت به الذاكرة مرة أخرى إلى الأحاديث التي كانت تروى على مسمعه من أفواه المسنين في القرية عن الحسد والسحر والمس الشيطاني، تلك الليلة لم تعرف عيناه طعم النوم وهو متمدد على الأريكة يحملق في السماء حتى شق الفجر طريقه إلى يوم جديد.

كارلو ذراع المقعد

إلياس ناصيف

اسمي هو كارلو، وأنا ذراع مقعد.

أجل يا أعزائي، لا تستغربوا ذلك. ولا تستنكروا أبداً أن يكون محدثكم هو ذراع مقعد. قد تتساءلون كيف يمكن لذراع مقعد أن يتكلم. وهأنذا أقول لكم، إنني لا أتكلم وحسب، ولكن أفكر وأشعر أيضاً، فأفرح وأحزن وأبكي وأضحك وأغضب وأكره، وغير ذلك من المشاعر التي يعتقد بنو الإنسان أنها حكر عليهم هم فقط. بل أكثر من هذا، فلقد خططت، أنا وأصدقائي، ثم نفذنا، جريمة قتل!

وبعد، فقد تتساءلون إن سلّمتم بأن ما ذكرته ممكن حقاً وليس هذياناً منكم سببه إصابتكم بالحمى - أقول قد تتساءلون ما إذا كان كل جزء من كل قطعة أثاث في منازلكم يفكر ويتكلم مثلي. والجواب هو لا. فإن الذين يملكون هذه الخاصية العجيبة هم قلة قليلة فقط. ويجب كما قالت لي أمي ذات مرة، أن يكونوا مصنوعين من مادة خاصة، تشكلت في البدء حين تشكلت بقية الأشياء، مميزة عن غيرها من المواد، ثم تبعثرت بقاياها في جهات الأرض الأربع. حينذاك لم أفهم ما قالته تماماً، فقد كنت صغيراً في سنوات عمري ولا أعي جيداً بعد. لكنني أثق في كلام أمي ثقة مطلقة. ولكي أضيف إلى معلوماتكم شيئاً آخر، أقول لكم أن هنالك موجوداتٍ غير أجزاء قطع الأثاث تمتلك المقدرة على الكلام والتفكير. ففي المنزل الذي أوجد فيه مثلاً، هنالك زر كهرباء وسجادة عجمية وحافة طاولة وساق كنبة. يا للمفاجأة، أليس كذلك؟

ما الذي يمكن لذراع مقعد أن يفكر فيه إذاً؟ الحقيقة أنني أفكر في أمور عديدة. فحيث أن لدي الكثير من الوقت أقضيه جالساً في مكاني هذا الذي لا أبارحه، ملتصقاً لسنوات وسنوات بالمقعد الذي أنا ذراعه، فقد تعودت أن أصرف الوقت، حين لا أكون برفقة أصدقائي، وأنا أمعن الفكر في مختلف الأشياء. وقد يكون الموضوع كلمة واحدة من تلك الكلمات التي أسمعها من البشر، كالحب أو السعادة أو العدالة أو الشر أو الموت، أقلبها في فكري من نواحٍ عدّةٍ، إلى أن يغلبني النعاس فأنام، أو يبدأ أحد من أصدقائي حديثاً ما فأنشغل به. وهكذا، فإن أفكاري هذه لا تصل في معظم الأحيان إلى نهاياتها، بل هي أقرب إلى نوع من الترف الفكري الذي يتميز به من يملكون فائضاً من الوقت، وليس لديهم شيء آخر ليفعلوه.

أحد الأشياء التي أحب فعلها في جلوسي الطويل هذا، بالإضافة إلى التفكير، وتجاذب أطراف الحديث مع أصدقائي، هو تأمل أحوال بني البشر، ومتابعة تفاصيل حياتهم. وخاصة حياة العائلة التي اقتنتني ضمن أثاث منزلها. تتألف هذه العائلة من أم لطفلين، صبيٌ وبنتٌ صغيران، توفي زوجها فتزوجت مرة أخرى من قريب بعيد لها. كنت أحب الأم والطفلين كثيراً، وأرى فيهم تعويضاً عن عائلتي التي فارقتها إلى الأبد، أما الرجل، فما أحببته قط. ومن موقعي هذا في صالون المنزل، يمكنني مشاهدة الكثير من أسرار حياة تلك العائلة، حتى لقد أصبحت أعرفهم وكأني عشت معهم طوال عمري. ولكن لا تظنوا أنني أقضي كل الوقت في مراقبتهم. فأحياناً أغمض عيني وأغرق في الذكريات، أتذكر عائلتي الخاصة.

لم أمكث مع عائلتي زمناً طويلاً. فبعد أن تم تشكيلنا في المصنع الذي صنعنا فيه، نقلت مع أفراد أسرتي إلى صالة عرض كبيرة، وبعد مدة ليست بالطويلة، جاء من اشترانا. وقد تظنون أنني وعائلتي ننتمي إلى نفس القطعة من الأثاث، ولكن كلا. فأبي أصبح مسند كنبة ثلاثية، وأمي شكلت الجزء الأعلى من علاقة ثياب عامودية، وأخي الأكبر جورج أصبح سطح طاولة مكتب، أما أختي الصغرى، بيرلا، فقد أصبحت ساق طاولة صغيرة مع ثلاث من بنات القطاع الذي كنا نقطنه في المصنع. وحين تم بيعي، باعوني مع أختي

بيرلا إلى نفس الزبون. فرحت لذلك أشد الفرح، وفي اليوم المحدد لتوصيلنا إلى هذا المنزل الذي أعيش فيه الآن، أوقع حمّال أخرقٌ الطاولة التي تشكل بيرلا جزءاً منها، فانكسرت إحدى أرجلها، والحمد لله أنها لم تكن أختي، واضطروا إلى إعادتها معهم إلى المصنع. وهكذا، لم أر بيرلا الحبيبة بعد ذلك أبداً. لم أر أحداً من عائلتي بعد ذلك أبداً.

حزنت كثيراً لفراق بيرلا، فقد كنت أحبها حباً جمّاً. وفي المصنع حيث بدأت حياتنا، كنت أمضي معها الساعات الطويلة، في الليل وبعد أن ينام الجميع، ويحل السكون، نتهامس بصوت خفيض عن المستقبل الذي ينتظرنا، ونحلم أحلاماً مغالية في الخيال. ماذا سيحل بنا وأين سننتهي. لم أكن حينها أعلم أنني سأصبح ذراع ذلك المقعد، ولم تكن بيرلا تعلم أنها ستصبح ساق تلك الطاولة. أواه يا بيرلا العزيزة، هل أصلحوا تلك الطاولة المكسورة أم أنهم قرروا إتلافها فلم تعودي يا أختي تصلحين لشيء إلا وقوداً للنار؟ أتذكر مرة في المصنع، في أحد أيام الشتاء الباردة، حين ألقى العمال بالعم إيليا العجوز في النار لكي يتدفؤوا. كان عجوزاً حكيماً، وكان يقول دائماً أنه عاش طويلاً جداً ليعرف أن كل الموجودات نهايتها إلى الزوال، مهما امتد بها الزمن. لم تكن لديه أية أوهام بهذا الخصوص. ولكنه ظل مع ذلك يحثنا على التفاؤل بالمستقبل، بابتسامته الحانية التي لا تفارق وجهه أبداً. كان العم إيليا جزءاً من طراز قديم من المفروشات، لم يعد المصنع يصنع منه. وفي نهاية تلك السنة، الأخيرة من حياته، وجدوا بأنه من غير الممكن إعادة تدويره واستعماله في طراز حديث، فقرروا إتلافه. هل كان ذاك هو مصيرك يا بيرلا الحبيبة؟ يعتصر الألم قلبي حين أفكر بهذا.

غير أنني لست وحيداً الآن. فإضافة إلى الأم والطفلين، هنالك، كما قلت، أصدقائي من الموجودات الأخرى التي تستطيع التفكير والكلام. فأولاً هنالك توما، زر الكهرباء الإيطالي المنشأ، الذي تسري في عروقه، أو بالأحرى في أسلاكه الكهربائية، حمية الطليان وشغفهم بالحياة. وأحياناً في الليل، عندما تنتهي مهمته، وتطفأ الأنوار إيذاناً بانتهاء يوم آخر، وبعد فترة يرتاح خلالها

مغمضاً عينيه بصمت، تجود علينا قريحته الفلسفية بشيء ما. وكأنه يلخص لنا أحداث ذلك اليوم، أو أحداث حياته كلها. ذات مرة قال، في لحظة تشبه لحظات التجلي، وعلى نحو غير متوقع أبداً، أن كلاً منا يفكر في تغيير هذا العالم، ولكن لا أحد يفكر في تغيير نفسه! ثم هنالك عايدة، السجادة العجمية المغرورة بنفسها، ولكن ذات القلب الطيب. عايدة الجميلة، التي تقدس الجمال وتحتقره في آن معاً، وتسخر بمرارة عند كل فرصة سانحة من الحقيقة التي مفادها أن أجمل الأشياء في العالم - هكذا كانت تعتبر نفسها - يدوسها بنو البشر بأقدامهم، وأحياناً بأحذيتهم، التي لا تكون نظيفة دائماً. وهنالك فيليب، ساق الكنبة، الذي لا يكف أبداً عن التذمر. فكثيراً ما يصطدم به أهل المنزل، أو يصدمون به أصابع أقدامهم الحافية، فيصيحون من شدة الألم، وهم يشتمون ويلعنون. وقد يصيح هو من شدة الألم، ويصاب بالرضوض، حين يصدمون به أدواتهم المختلفة، كالمكنسة الكهربائية مثلاً. فينفجر في نوبة غضب لا تلبث أن تهدأ، حين لا نعير شتائمه ولعناته اهتماماً، بل نتابع ما قد نكون منشغلين به من حديث. وأخيراً هنالك ميرا حافة الطاولة، الغريبة الأطوار، التي تحفظ الكثير من قصص الرعب والأشباح وجرائم القتل، وتصيبنا بالقشعريرة في الليالي المظلمة الحالكة، بما تقصه علينا من هذه الحكايات.

هؤلاء هم أصدقائي، ولكن الأحب إلى قلبي هي طفلة العائلة الصغيرة. أحبها لأنها تذكرني بأختي الصغيرة بيرلا، التي افترقت عنها إلى الأبد. وكم أشعر بالسعادة حين تجلس هذه الطفلة على المقعد الذي أنا ذراعه، تذاكر دروسها، فتضع كتابها علي ثم تغمض عينيها وتحاول تذكر الكلمات. وقد تنسى إحداها، فتفتح عينيها لتختلس نظرة سريعة إلى الكتاب، ثم تغلقهما مجدداً. وربما أيضاً تتكئ فوق دفتر الرسم الذي تضعه فوقي، وتبعثر ألوانها الصغيرة بجانبي، وتشرع في رسم شيء ما. ما الذي ترسمه هاتان اليدان الصغيرتان؟ أحياناً، ترفع الدفتر عني وتقلبه بحثاً عن لون ما، وهكذا تتاح لي لمحة خاطفة لرؤية ما ترسم. يا للجمال!

لم تكن صديقتي الصغيرة سعيدة دائماً. فبالإضافة إلى أنها فقدت أباها في سن مبكرة، فإن زوج أمها كان رجلاً قاسياً جداً، عدا عن كونه شديد البخل. كان يوبخ الأم بسبب أو بغير سبب، ويقسو على الأطفال. وذات مرة رفعت الطفلة صوتها محتجة، فصفعها على وجهها صفعة أنزلت الدموع من عينيها. تصوروا هذه الفظاعة! غير أن هذا لم يكن هو الذي جمد الدم في عروقي، هكذا تقولون أنتم البشر، أليس كذلك؟ كانت الأم منشغلة بأمر ما في غرفة أخرى، والأخ الصغير لا أدري أين كان. وبعد أن ضرب الرجل صديقتي الصغيرة، وشرعت في البكاء، تغيرت نبرة صوته، وراح يلاطفها لكي تسكت. كان ينظر إليها نظرة غريبة. اقترب منها وحاول مسح دموعها، فابتعدت عنه، لكنه لم يبتعد، بل عاد ليلمسها. وضع يده اليسرى على كتفها، والأخرى على شعرها، ثم على خدها، ثم نزل بيده... آه لا يمكنني وصف ذلك أبداً. كان يلهث بصورة محمومة تثير التقزز في النفس، ولا بد أن أنفاسه البغيضة قد خنقتها. وحين انتهى، طلب منها ألا تخبر أحداً بما جرى، وقال بأنه سيشتري لها الحلوى والألعاب.

في تلك الليلة عقدنا، أنا وتوما وفيليب وعايدة وميرا، جلسة طارئة. جلسة محاكمة! ولقد أكد جميع أصدقائي أن ما رأيته بأم عيني كان حقيقة وليس تخيلاً. فكل منهم رأى الحادثة من زاويته الخاصة، وشاهد نفس الشيء. وهكذا فلم يكن هنالك من مجال للشك أبداً في حقيقة ما حدث. وبناء على ذلك فقد قررنا إيقاع العقوبة بالمعتدي الآثم. وكان علينا، بعد ذلك، أن نأتي بخطة محكمة لا احتمال للفشل فيها. واستغرق الأمر حتى قرب انبلاج الفجر لكي نضع هكذا خطة، لكنها، والحق يقال، كانت مصاغة صياغة الذهب. ولم تنفضَّ جلستنا، إلا وقد عرف كل منا دوره فيها بدقة، وقررنا أن يكون التنفيذ في اليوم التالي، عند أول فرصة سانحة. وحين انتهينا، وبعد برهة من الصمت، قال توما فجأة: "العدالة المثلى هي العدالة السريعة!"

وفي مساء اليوم التالي، وعند الساعة التاسعة وخمس وخمسين دقيقة بالضبط، كانت الطفلة جالسة لوحدها في صالون المنزل، تلعب على السجادة

بعيداً عني. ولمح توما الرجل متجهاً صوبها، فنبهنا إلى أن لحظة التنفيذ قد حانت. وحين كان البغيض يهم بالمرور من قربي، أصدر توما زر الكهرباء الإشارة إلى أنوار المنزل فانطفأت جميعها، وحل الظلام. تكتلت عايدة السجادة العجمية لتشكل ما يشبه مطباً صغيراً، تعثر الشرير به ووقع. وقع جالساً علي، أنا كارلو ذراع المقعد، الذي أحتفظ، للطوارئ، تحت قماشي بإبرة خياطة طويلة حادة، نسيها في داخلي أحد عمال التنجيد في المصنع، قبل أن يخيط القماش. اندفعت الإبرة إلى الأعلى ليدخل معظمها في مؤخرته. قفز الشرير إلي صارخاً من شدة الألم ووضع يديه الاثنتين على قفاه. وتقدم خطوة للأمام فوجد فيليب ساق الكنبة في طريقه. لم يستطع البائس أن يحتفظ بتوازنه، فترنح وسقط بقوة عظيمة، لتحتضن ميرا حافة الطاولة رأسه الآثم، وهي تضحك ضحكة شريرة أصيلة. هل مات منتهك الطفولة الحقير أم أغمي عليه فقط؟ لن أحزن كثيراً لو علمت أنه قد مات، خاصة وأن بركة من الدم تجمعت خلال لحظات على وجه عايدة السجادة، التي راحت تتمتم بشيء ما عن تشوه جمالها، بنبرة لا تخلو من فرح الانتصار. لا بأس أيتها الجميلة، فالأعمال العظيمة تحتاج إلى تضحيات عظيمة.

كانت أصداء ضحكة ميرا الشريرة، وكلمات عايدة السريعة، ثم همهمات فيليب غير المفهومة، لا تزال جميعها ترن في أذنيّ حين أصدر توما الإشارة مرة ثانية لأنوار المنزل فأضاءت. لم تكن عيناي حينذاك تبحثان إلا عن شيء واحد فقط: عن الطفلة الصغيرة صديقتي الحبيبة. رأيتها جالسة في نفس مكانها، وقد أذهلتها المفاجأة، تنظر بعينين صغيرتين خائفتين إلى الرجل المكوم على السجادة بقربها، وقد همت بالبكاء. كم تمنيت في تلك اللحظة أن أضمها إلي بقوة وأهمس في أذنها:

"لا تخافي يا صغيرتي، كل شيء على ما يرام الآن".

أغاني الحصاد في محافظة ريف دمشق

سلام مراد

عنوان كتاب صادر عن وزارة الثقافة السورية عام (2014) للباحث والشاعر والقاص والروائي والكاتب محمد خالد رمضان (أبو عبدو)، الذي ولد في الزبداني عام 1938م. وعمل موظفاً مدة ثمانية وثلاثين عاماً، وهو عضو متقاعد في اتحاد الكتاب العرب، تقاعد في عام 1998م:

1 ـ له في الشعر ـ ستة دواوين مطبوعة.
2 ـ في القصة ـ أربع مجموعات قصصية.
3 ـ في الرواية ـ رواية واحدة.

وهو باحث في التراث الشعبي وله ثلاثة عشر كتاباً مطبوعاً:

1 ـ من ذاكرة الزبداني ـ بالاشتراك
2 ـ الزبداني تاريخ وحياة.
3 ـ حكايات شعبية من الزبداني.
4 ـ المسكن في التراث الشعبي.
5 ـ الورد في التراث الشعبي.
6 ـ التراث الشعبي الفلسطيني والهوية.
7 ـ زبدانيات.
8 ـ المكاييل في التراث الشعبي.
9 ـ الألعاب الشعبية في دمشق وريفها.
11 ـ حكايات من الشام.
12 ـ التراث الشعبي في الجولان ـ بالاشتراك.
13 ـ أغاني الحصاد في محافظة ريف دمشق. وهو الكتاب الذي بين أيدينا.

والكتاب الذي نقف عنده ونتناوله في هذه الحلقة، من ضمن كتب التراث الشفهي اللامادي.

تعريف التراث الشفهي اللامادي.

التراث الشفوي جزء من الفولكلور، وتعريفه حسب وثائق اليونسكو هو:

«ينبع الفولكلور من الأزمنة السحيقة وينبثق من القوى الخلاقة للشعوب التي أنتجته، وهو يتيح للإنسان المعاصر الغوص إلى الأصول الأولى للأنشطة الثقافية التي عرفتها البشرية».

وتراث الشعوب لا يقتصر على التراث المكتوب فقط، فالأحداث اليومية والتفاصيل الشعبية والفنية لا تحظى أحياناً بما يكفي من الاهتمام.

الناس تتناقل العادات والتقاليد والتراث من جيل إلى جيل، والأجيال الشابة تستمد قوتها وحيويتها من تراث الآباء والأجداد. إن الانتماء إلى تاريخ وتراث وإرث إنساني واجتماعي غني يزيد فخر الإنسان بماضيه وحضارته وإنسانيته؛ ويخلق عنده قوة روحية وأخلاقية وفلسفة لانتمائه إلى جذور إنسانية وحضارية مزدهرة.

لم يتم تدوين التراث الشفهي بشكل كبير، حتى في المجتمعات التي توفرت فيها الكتابة والتوثيق والتدوين؛ ناهيك عن المجتمعات التي تكثر فيها الأمية والبعيدة عن التوثيق والأرشيف والدراسة، فالمجتمعات الشفوية غنية بالتراث الإنساني وما تزال العادات والتقاليد تنتقل فيها من جيل إلى جيل، ونلاحظ غنى هذه الطقوس في المجتمعات النائية في أفريقيا وآسيا ومناطق من أمريكا الجنوبية وغيرها كثير.

تحافظ هذه المجتمعات على عاداتها وتقاليدها خاصة، عندما تكون بعيدة عن وسائل الحضارة والتطور، لذلك تكون حركة التطور والتغيير فيها بطيئة جداً، وتكون هذه المجتمعات تقليدية، كلاسيكية، ويمكن دراستها وملاحظة الإرث الإنساني القوي الموجود في حياتها وممارستها.

أغاني الحصاد هي جزء من أغاني العمل ، تحمل ما يجول في صدور الحصادين من هموم واهتمامات، الأفراح والأتراح، وهي أغاني تحفز الهمم من أجل التغلب على صعوبة وقسوة العمل.

أغاني الحصاد انتقلت عبر سنوات وأجيال، وشكلت ذاكرة جمعية في المجتمعات الزراعية، لأن هذه المجتمعات

اعتمدت على الزراعة في حياتها، وكانت الزراعة هي مصدر الحياة عند الفلاحين والحصاد هو موسم جني الثمار، وحصيلة شهور من الانتظار، ووفرة الموسم هو أمل الحصادين، وأصحاب الأرض والزراعة، الفلاح ينتظر الموسم، لأنه يعيش من أرضه وعمله في الزراعة، وقمة هذا العمل وثمرته هو مرحلة جمع المنتوج، الحصاد.

حصد الزرع، والنبات ـ حصداً، وحصاداً، قطعه بالمنجل، والحصاد هو جمع أعواد القمح وغيره من المادة المحصودة، وسنابلها في مجموعات تدعى الأكوام، وأغاني الحصاد هي أغاني تراثية شعبية فولكلورية.

الكتاب يتألف من مقدمة وأربعة أبواب:

يعرج الباحث في المقدمة على التعريفات والمصطلحات أي الاشياء التي تتعلق بالحصاد في دراسته لأغاني الحصاد في مناطق محافظة ريف دمشق المترامية الأطراف حسب مناطقها الإدارية:

1 ـ النبك.

2 ـ يبرود.

3 ـ القطيفة.

4 ـ دوما.

5 ـ التل.

6 ـ داريا.

7 ـ قطنا.

8 ـ الزبداني.

9 ـ قدسيا.

بين الباحث في المقدمة أهمية هذا التراث الإنساني الغني الذي وصل إلينا عبر السنوات والأجيال والذي توارثناه أباً عن جد..

الباب الأول من الكتاب تألف من اثنا عشر فصلاً:

1 ـ الفصل الأول: الحصاد وما يعنيه.

2 ـ الفصل الثاني: زمن الحصاد.

3 ـ الفصل الثالث: أدوات الحصاد.

4 ـ الفصل الرابع: المواد التي تحصد.

5 ـ الفصل الخامس: طعام الحصادين وملبسهم.

6 ـ الفصل السادس: نوم الحصادين.

7 ـ الفصل السابع: العونة وما تعنيه.

8 ـ الفصل الثامن: اللقاط ـ العراب.

9 ـ الحشرات والقوارض التي تتواجد زمن الحصيدة.

10 ـ الجورعة.

11 ـ عملية الحصاد وكيفيته.

12 ـ الهدّة وما تعنيه.

13 ـ الأمثال الشعبية في الحصيدة وتفرعاتها

الباب الثاني:

ـ الفصل الأول: خصائص أغنية الحصاد.

ـ الفصل الثاني: ميزات أغنية الحصاد.

ـ الفصل الثالث: مواضيع أغنية الحصاد ومكوناتها.

ـ الفصل الرابع: التشميل ـ الطقس ـ الخصب.

الباب الثالث

ـ الفصل الأول: متى تغنى أغنية الحصاد.

ـ الفصل الثاني: دور وفوائد أغنية الحصاد وفعلها.

ـ الفصل الثالث: مقارنة أغنية الحصاد بغيرها من أغاني العمل.

ـ الفصل الرابع: ظهورات أغاني الحصاد.

الباب الرابع

الشواهد من أغاني الحصاد في محافظة ريف دمشق حسب الفصول التالية:

ـ الفصل الأول: أغاني الحصاد في منطقة قطنا ونواحيها.

ـ الفصل الثاني: أغاني الحصاد في منطقة دوما ونواحيها.

ـ الفصل الثالث: أغاني الحصاد في منطقة الزبداني ونواحيها.

ـ الفصل الرابع: أغاني الحصاد في منطقة يبرود ونواحيها.

ـ الفصل الخامس: أغاني الحصاد في منطقة القطيفة ونواحيها.

ـ الفصل السادس: أغاني الحصاد في منطقة داريا.

ـ الفصل السابع: أغاني الحصاد في منطقة التل.

ـ الفصل الثامن: أغاني الحصاد في منطقة النبك.

ـ الفصل التاسع: أغاني الحصاد في منطقة قدسيا.

الفاتحة:

شرح فيها الباحث مسيرة عمله في الكتاب الذي استغرق سنتين وأكثر، في جمع الأغاني والدراسة والبحث، لأن الكثير من عمله كان تدويناً، والعمل في الحصاد كاد ينتهي بسبب العمل الآلي وتطور الزراعة ووفاة الكثير من المعمرين من الأجيال السابقة الذين عملوا في الحصاد، استطاع الباحث جمع 143 أغنية من كل مناطق محافظة ريف دمشق من خلال العمل

الميداني والصداقات والعلاقات الاجتماعية، والكتاب يحتوي على أمثال عن الحصاد 130 مثلاً، و80 مصطلحاً شعبياً..

أغاني الحصاد وموسيقاه قريبة من بحور شعرية عديدة منها: 1 ـ الكامل، 2 ـ المديد، 3 ـ الرجز، 4 ـ الخبب، 5 ـ الهزج، 6 ـ البسيط، 7 ـ الوافر، 8 ـ المتدارك، 9 ـ الرمل.

أغلبية الأغنيات أتت قريبة من وزن بحر الخبب، لأنه بحر خفيف وراقص، بحسب دراسة الباحث، وهذا الوزن يفيد العمل، هناك ترابط بين الأغنية ونوعية، وطريقة العمل بشكل تكاملي.

تشابهت الأغاني في مناطق محافظة ريف دمشق لأسباب كثيرة أتى على ذكرها الأستاذ محمد خالد رمضان منها:

1 ـ السفر والتنقل ضمن البلدات والقرى.

2 ـ التنقل في سبيل العمل.

3 ـ التصاهر والتقارب بين القرى والمحافظات.

4 ـ انتقال إنسان ما وإقامته نهائياً في محافظة أخرى.

أغاني الحصاد هي شواهد على حياة الإنسان لها مدلولات حياتية وإنسانية، وهي عمل وتوثيق لما عاشه الفلاح السوري من ظروف العمل والحياة ووصف حالات الحب والشوق والفرح والألم.

إنها صورة جميلة تأتينا عن حياة أجيال سابقة وعن حياة تغيرت عبر التطور الصناعي وتغير نمط الحياة، وهي توثيق وأرشيف لمرحلة مهمة من مراحل وحياة الإنسان السوري وخاصة في محافظة ريف دمشق محور دراسة الباحث الأستاذ محمد خالد رمضان الذي ينحدر منها مسقط رأسه منطقة الزبداني المشهورة بجمالها وخضرتها ومائها...

ثم ذكر الباحث أسماء الرواة:

منهم من انتقل إلى رحمته تعالى ومنهم حي يرزق وهم متوزعون على مختلف مناطق محافظة ريف دمشق، إضافة إلى أسماء الراويات من نساء توزعن أيضاً على مناطق محافظة الريف.

ثم قائمة بالمصادر والمراجع أنهى فيها الباحث دراسته.

مثال: أغنية من منطقة النبك

يـــا ولــــد يـــا مـــتعني
لا يغـــرك صـــغر ســـنّي
أنـــا البنـــت الحاصـــودهْ
وهـــا الشـــغل كلّـــو مـــني
أنـــا بحصـــدْ وبكـــومْ
وأنـــا بزغـــردْ وبغـــني
أنـــا بخلّـــي الحصـــادينْ
كلـــهنْ يســـألوا عـــني

هـــذا منجلـــي بإيـــدي
روحـــوا اســـألوا عـــن فـــني
كـــل الحصـــادين منـــاخْ
بـــسْ مـــا هـــني مِـــنْ دنّـــي
يـــا عمـــي يـــا بـــو الحبـــالْ
قـــربْ جمالـــكْ وِثـــني

تساؤلا ت المعرفة:

في الكون والإنسان

إسماعيل الملحم

إن ما تمس الحاجة إليه ليس إقامة ثقافة عالمية موحدة كالإسبرنتو، ولا هو اختراع تقنية واسعة المدى لإدارة الإنسان، بل هو توسيع إمكانية إجراء خطاب مفهوم بين الناس المختلفين فيما بينهم في المصلحة والنظرة العامة والثراء والقوة، على الرغم من أنهم كلهم موجودون في عالم هم فيه في اتصال لا نهائي، ولا يوجد فيه لأحدهم فرصة للابتعاد عن طريق الآخر.

غليفورد غيرتز تأويل الثقافات

الإنسان اليوم أكثر منه في أي يوم آخر، مما طوته الأزمنة، كائن مشلوح في الكون الشاسع، -حيث يتعذر فيه وجود حدود ثابتة. وحيث عوالم الاختلاف لا حدود لها بين كائن وآخر وبين جماعة وأخرى، وهي عوالم يتفاعل الكائن معها فتصوغ هويته التي هي في تغير مستمر، وتتتهك خصوصياته بفعل عوامل يصعب تحديدها، منها عوامل الاتصال والمواصلات ومختلف التطورات التكنولوجية.

لم يستطع الإنسان خلال ملايين السنين، من وجوده في هذا الكون الزاخر بالأسرار، إغلاق أبواب المعرفة المشرعة على الكون والعقل والحياة، منذ أن أخذ يدرج على الانفصال عن عالم المخلوقات الأخرى فهو منذ انبثاقه كنوع لا يزال يبحث في أنسنته، وهو، أي الإنسان يظل قائماً في الزمان والمكان ولم تستطع طبيعة الكون مقاومة شجاعة المعرفة فتفتح الباب أمام هذه الشجاعة لاستجلاء الحقائق منذ وعيه لهذا الكون.

مروراً بأفلاطون وليس انتهاء بفلسفة الكوانتم. يتخطى البشر فكرة أن الحيوانات تصنع نموذجاً للعالم بحسب المكان، وبحسب بعضها بشكل رئيسي، في حين يصنع الإنسان نموذجاً للعالم بحسب الزمان إلى الوراء والأمام والأعلى، بهذا يمتاز الإنسان عن الكائنات الأخرى فيسمو عليها ويستمر بإثراء حياته بفعل ما يسمح به وعيه. فمسوحات الرنين المغناطيسي وآلة التحريض الكهربائي، مثلاً أفسحا المجال لتتبع عمليات التفكير والإحساس بما يمكّن من قراءة الأفكار التي تدار في عقولنا، وأمكن أيضاً، على سبيل المثال، وضع شريحة في دماغ المشلول كلياً ووصلها بحاسوب، ما أتاح للمريض باستخدام الحاسوب فعل كل شيء يمكن لشخص عادي أن يفعله(1).

لعب الفيزيائيون دوراً محورياً في هذا المجهود مقدمين فيضاً من الأدوات والآليات الجديدة غيّرت بشكل كبير دراسة الدماغ. واستطاع العلماء فجأة ليس قراءة الأفكار داخل الدماغ، بل رؤية الأفكار وهي تتحرك ضمن هذا العضو الحي الذي لا ينفك عن الحركة كما يؤكد الفيزيائي الهندي راماشاه تدران، بقوله: ليست أفكارنا صوراً مجردة ومرايا بقدر ما هي استراتيجية لمعرفة العالم، وما التفكير إلا كل ما يجري داخل الإنسان على نحو يدركه لنفسه مباشرة. فالفكر كما شخصه ديكارت ليس كلمة أو كلمات مثل يفهم ويتمنى ويتخيل فحسب، بل أيضاً ما تعنيه كلمة يحس وما تعنيه تماماً. وليس التفكير عملية خاصة تجري في خفايا النفس الإنسانية، بل هو عملية علنية تجري في الحياة الاجتماعية كما في الأماكن العامة(2). وهو - أي التفكير - عملية لازمة ليكون صمام أمان للإنسان في عدم الانزلاق إلى حالة مادية في العالم لا روح فيها تؤنسنها وتحكم عليها إن كانت تحافظ على الحياة وتحترمها، أم أنها لا تقيم وزناً لهذا الكائن الذي عمّر الكون وغيّر في الطبيعة وجعلها خادمة لنموه وتقدمه، وصنع بالفلسفة ما لم نشهده من إعلاء في القيم وتجاوز كل أشكال السذاجة والإمعية، بهذا الاعتبار ليست الفلسفة في هذا الباب قوة فكرية عالية لأنها تقوم على الإيمان بالعقل فحسب، بل هي قوة ذات أهداف أخلاقية تثير إحساس المرء بالقيم، وتنمي قدرته على الإعجاب(3). فالإنسان خلافاً للحيوانات لا يوجد في بيئة طبيعية فحسب، بل أيضاً في بيئة فوق العضوية، أي في بيئة اجتماعية يتلقى مؤثراتها ويضطر للتكيف معها. فتصبح هاتين البيئتين الطبيعية والاجتماعية أكثر تعقيداً بفعل ظهور عوامل مؤثرة جديدة مثل

اللغة وسائر المؤسسات الاجتماعية(4). حكم على عالم الإنسان أن يعاني بسبب ما سبق من التناقضات بين عالم معقد ديناميكي وخلاق من ناحية، وبين أطر العمل الجامدة والحتمية أحياناً والتي يستخدمها المرء لفهم هذا الواقع وتطوراته من ناحية أخرى، فضلاً عن فهم الخيارات التي يقدمها هذا الواقع. ولا يقف ما يواجه البشر خلافاً لسائر الأحياء عند هذه الحدود، بل ما يتعرضون له من مستجدات أو من مخاطر تنذرهم، ومن حاجاتهم إلى فهم المستقبل واستخدامه حيث الطرق الفضلى التي ستتم فيها مواجهة المشكلات المختلفة في كافة المجالات التي تتنبأ بها العلوم الاجتماعية، وتفاجئنا بها الحياة يومياً. فالكرة الأرضية اليوم أصبحت على حال مختلف عما كانته فيما مضى، فقد أصبحت مجالات مفتوحة على كل الجهات فأحدثت تغيرات في مفاهيم تتعلق بالوطن والعرق والجنسية تفرضها الهجرات المفتوحة على مدار الساعة، من هجرات فردية إلى الهجرات ذات الشكل الجمعي، ومن تهجير قسري أو ممنهج، إضافة إلى ما تؤثره في هذا المجال سهولة الانتقال وتنوع وسائل النقل والمواصلات وتغير المهن والانفتاح على خيارات لانهائية لها وتغيرات تمس الهوية تعديلاً وانتقالاً وغير ذلك.

كل ما سبق شكل ولا يزال عقبات ومشكلات تتحدى الإنسان في علاقاته مع التطور والتغير الذي يشمل كافة مناحي الحياة التي تتعدى الجسد والطبيعة البيولوجية، إلى ما له علاقة بالمعارف، في تجددها وما يطرأ عليها من تعديل وإلغاء وإضافة مستجدات. كما أن الحياة الاجتماعية في تجددها ومتغيراتها جعلت علاقة الإنسان مع الكون وفيه تشكل تحدياً، سيما والتغيرات الشديدة والمتنوعة تفرض على الأفراد والمجتمعات تطوير نظرتهم إلى الكون والحياة ليحققوا ما يساعدهم على تحسين ظروف التكيف التي تتطلبها، توازناً وملاءمة، مع التغيرات الهائلة في فترات زمنية في منتهى الصغر. وتطرح الحياة أمام الإنسان ما يتعلق بسائر مناحي الحياة في تفاعلها وتطورها وتجديدها لأسباب تتعلق بما بلغه التحدي الذي تطرحه المكتشفات العلمية الغزيرة، بخاصة منها ما يستجد من مكتشفات ليس في العالم الخارجي فحسب، بل في ما يتعلق بالدماغ من معارف جديدة غيرت الكثير الكثير من معارف البشر ومن العلاقات بين الإنسان وعالمه الداخلي إضافة إلى علاقاته وأوضاعه الاجتماعية.

الإنسان ونهم المعرفة:

يقول أكسينوفان معبراً عن نهم المعرفة عند الإنسان:

كل الأشياء لنا، لكن بمرور الوقت،

ومن خلال البحث نتعلم ونعرف الأشياء أفضل.

وبالحدس نرى أن هاتيك الأشياء تماثل الحقيقة

أما عن الحقيقة اليقينية فلا يبلغها إنسان

ولا يعرفها إنسان، ولا أحد من الآلهة

ولن يعرف كل الأشياء التي نتحدث عنها

وحتى إذا تفوه أحد مصادفة بالحقيقة النهائية

لأنه نفسه لن يعرف هذا الأمر الذي لا يعدو كونه شبكة من التخمينات(5).

إن الكائن البشري ليس فيزيائياً في جزيئاته، وذراته الصغيرة والكبيرة فحسب، بل إن تنظيمه الذاتي ناجم عن تنظيم فيزيائي – كيميائي أنتج سمات انبثقت لتكوّن الحياة، وتتطلب جميع أنشطته ذاتية التنظيم عمليات فيزيائية وكيميائية، وهو بهذا ماكينة حرارية أيضاً تشتغل على درجة حرارة 37 مئوية.

لم يتوقف الإنسان مدفوعاً بدافع الفضول عن نهمه لفهم الكون وما يرافق ذلك من تطورات تكنولوجية، وبما يتحصل لديه من المعلومات والمعارف والابتكارات، ولن يتوقف عن البحث وارتياد المجهول. وستظل حاجته للبحث في نمو مضطرد، وستستمر أسرار الكون الغامضة تناديه لبذل المزيد من الجهد والجد والاكتشاف. وسيبقى مواظباً على تحسين أدائه ورفع مستوى مهاراته وطموحه إلى بلوغ ما لا يمكن بلوغه. إن الواقع الذي يشمل الإنسان لا يقتصر على ما هو عليه فقط، بل يشمل أيضاً ما سيكون عليه في المستقبل. إنه يشمل بالإضافة إلى ما ذكر أعلاه أحلام الإنسان -فرداً وجماعات - وتظل أساطير الشعوب خميرة المستقبل، كما يقول روجيه غارودي(6)

لا يغربن عن البال أن المعرفة ظاهرة بشرية، وهي مخطط يهدف إلى تفسير السؤال المتكرر: كيف يمكن للوعي البشري أن يعرّف المنهج الذي يطيع القوانين الخاصة به؟ ليست المعرفة معطىً ناجزاً وليست في طريقها لأن تكون منجزاً، أم أننا سائرون إلى نظرية للمعرفة. تحت عنوان (منظورات تتلاشى)، يقول رولان أومنيس:

العناصر الجديدة في الوضع الراهن يمكن إجمالها في نقاط ثلاث، هي:

1 - إن المنطق يتوغل في العالم ويسير قدماً إلى مستوى المادة، وليس إلى مستوى وعينا.

2 - معرفتنا بقوانين الواقع الآن ليست ناضجة إلى الدرجة التي تشبع هذا الوعي.

3 - نحن على استعداد لتعليق أمر البيان المكتمل، وتقبل وجود فصل غير قابل للاختزال، كصدع بين النظرية والواقع(7).

يظل الطموح في إنجاز نظرية المعرفة قائماً استناداً إلى الفلسفة التي تؤمن بأن هذا الكون قابل للتعقل. إن البشرية تجد نفسها باستمرار بحاجة إلى نظرية للمعرفة كمخطط يهدف إلى تفسير السؤال الدائم، أن كيف يمكن للوعي البشري أن يعرف العالم الذي يطيع القوانين الخاصة به؟(8).

لا يزال الإنسان على هذا الكوكب يعيش على المستوى المعرفي، على الرغم من التقدم الهائل الذي بلغته الاكتشافات العلمية، حالات من التعثر والتجزيء. دخل البشر إلى تجربة عصر كوكبي غير مسبوق وغير متوقع. كما تغيرت النظرة إلى الكون من خلال التراكمات العلمية الغزيرة في القرن العشرين(9).

الأنسنة:

لا يزال الإنسان منذ انبثاقه كنوع يبحث في أنسنته. لقد كفت الإنسانية، ربما للمرة الأولى، عن كونها مجرد مفهوم بيولوجي رغم أنها منفصلة عن المحيط الحيوي، انها كفت عن أن تكون مفهوماً بلا جذور، إنها متجذرة في أرض وجغرافية وإن كانت هذه الأرض (وطن) فهي وطن في خطر، إنها واقع حي لأنها أصبحت وللمرة الأولى مهددة بالموت، كما أنها كفت أن تكون مفهوماً مثالياً. لقد أصبحت جماعة ذات مصير مشترك، وأن وحدة الوعي بهذه الجماعة يمكن أن يقود إلى ما يمكن تسميته بجماعة الحياة.

لقد أوضح ليونتيف في دراسته لتطور النفس كظاهرة حياتيةعلى امتداد عالم الحيوان حيث كان الكائن يخضع لقوانين الارتقاء البيولوجي، لكنه بدأ، في مرحلة لاحقة يخضع لقوانين التطور التاريخي الاجتماعي، فالانعكاس الواعي في مراحل النمو حقق نقلة مختلفة عن الانعكاس النفسي الخاص بالحيوان الذي هو انعكاس الواقع المادي بمعزل عن العلاقة العابرة للذات به، أي الانعكاس الذي يميز صفاته الموضوعية الثابتة. فالشروط التي تولد هذا الشكل العالي للنفس، أي الوعي

البشري يعقبها البحث بدءاً من نشوء العمل وتشكل المجتمع البشري الذي يكمن في أساس أنسنة الإنسان.

الإنسان ظاهرة من ظواهر العالم الحسي، وبما هو كذلك علة من علل الطبيعة التي تخضع للقوانين التجريبية، ويسعى أيضاً أن يحمل الخاصية التجريبية على نحو ما تحملها أشياء الطبيعة.

ومما يجدر ذكره في هذا الصدد أن الإرادة الإنسانية إذ تخضع لنزوات الحس، لكن صاحبها يظل قادراً على مقاومتها والتحرر منها، أي أن الإنسان يمتلك القدرة على أن يقرر من نفسه وبكل استقلالية عن ضغوط النزوات الحسية. والكائن البشري يتفرد عن المخلوقات الأخرى بالقلق، فهو مخلوق متفرد بالنسبة لوعيه يعي أنه محكوم بالموت. ففي أي نشاط من نشاطاته يبقى حريصاً على التفكير في مصيره كفرد وبكونه جزءاً من الجماعة في مختلف الساحات التي يشغلها. والإنسان في هذا المعنى يظل إلى حدود مختلفة من شخص لآخر أسير المخاوف التي يشكل الخوف من الموت وتوقعاته ومباغتته حيزاً ليس قليلاً(10). أصبحت الإنسانية على الخصوص مفهوماً أخلاقياً. إنها ما يجب أن يتحقق من طرف الجميع، وما يجب أن يتحقق كلياً داخل كل واحد منا.

فبينما لا يزال النوع البشري مستمراً في مغامراته تحت التدمير الذاتي أصبح الإلزام الأخلاقي -بحسب أدغار موران - يستلزم رفع شعار: لننقذ الأنسنة بالعمل على تحقيقها(11).

أي أن معرفة الإنسان يجب أن تكون أكثر عملية وأكثر فلسفية وأكثر هوية. الإنسان كمصطلح يعني أن يُعنى كل فرد بالطابع المركب لهويته كفرد ولهويته المشتركة مع الآخرين. وإذ تستدعي الظاهرة البشرية باستمرار توسيع فضائها، فهذا المصطلح غني ومتناقض ومزدوج، وهذه الظاهرة في الواقع شديدة التعقيد -كما جاء في كتاب النهج - إذ أضاف موران:

أن جميع العلوم والفنون كل من زاويته يضيء عليها، لكنها إضاءات منفصل بعضها عن البعض الآخر بمناطق غامضة وعميقة تعوق إدراك الهوية المشتركة، ولا يزال الإنسان يبحث في عناصر التعقيد ووحدتها، كما هو البحث الدائم في الكون وفي وحدة العلوم وتقاطعاتها، وكما في وحدة الشخصية الإنسانية، في مستوييها الفردي والاجتماعي. كل واحد منا يحمل في داخله عزلة لا تعقل، وتعددية غريبة، وكوناً لا يُسبر(12). في كتابه الكون يقول كارل ساغان:

خلقت الكائنات البشرية لكي تفكر، وأن الفهم متعة، والمعرفة شرط لاستمرار الحياة.

فهذا الكون غني بالمعارف التي لا تنتهي:

الماء يبدو جذاباً، والمحيط يدعونا إليه

وثمة جزء من كياننا يدرك أننا جئنا من

هذا المكان ونحن نشتاق العودة إليه.(13)

يعود السؤال يطرح نفسه، كيف يمكن أن يكون العلم؟ السؤال واضح، ولكن الجواب عنه والصمت الرهيب المحيق به بمنزلة رجع الصدى لكلمات أرسطو البديعة: سطوع الشمس يعمي عيون طيور الليل، وبالمثل تماماً عيون عقلنا يعميها التحقيق في الحقائق الأشد سطوعاً. العلم ممكن لأن الوعي ينشأ عن نظام الواقع، الوعي الذي سوف يكتشف هذا النظام، إنه رجع الصدى العجيب لعبارة سقراط التي كان يرددها: اعرف نفسك. إنها التي تذهب بنا إلى نوعية من معرفة المعرفة بأنفسنا، حيث يعرف الواقع نفسه في الوعي البشري الذي ينتمي إليه هذا الواقع.

ما يهم فعلاً هو أن نعرف أننا نتقدم صوب الأمام، وسوف يكون ثمة احتفاليات بالعقل، وربما يكون ثمة فلسفة سرعان ما تبدأ من جديد.

الإنسان والكون :

يقول فري في كتابه تعلّم الحياة، مخاطباً الإنسان:

أنت موجود كجزء وستختفي في الكل الذي أنتجك، بالأحرى فمن طريق المتحول سوف يستقبلك في كنهه الخلاق. لن يتوقف عن الوجود بما أن الكون خالد أبداً وبما أننا مدعوون لأن نكون جزءاً منه إلى الأبد(14).

في ثانية واحدة يقطع شعاع الضوء 300 ألف كم تقريباً، أي أنه يدور حول الكرة الأرضية سبع مرات ونصف المرة. وأنه يقطع المسافة بين الأرض والشمس في ثمانين دقيقة.

الكون فارغ في معظمه، المكان النموذجي الوحيد هو الموجود في الفراغ الكوني البارد والواسع. وهو ذلك الليل الأبدي في الفضاء الذي يفصل بين المجرات، وهو مكان بالغ الغرابة ومقفر تماماً. تبدو الكواكب والنجوم والمجرات إذا ما قورنت به نادرة جداً ورائعة(15)

أين تقع حدود الكون؟ سؤال مطروح منذ بدأ الإنسان يفكر، لكن الجواب عليه لا يزال يتعثر لأسباب تتعلق بمحدودية المعارف التي تتعلق بهذا السؤال. وهو –أي الكون - كما

يتذكر كولن ويلسون - مليء بالحقائق النادرة، تنتظر جميعها لتتسرب فيما بعد في مجرى المعرفة البشرية. نحن نعيش فوق كوكب يدور حول نجم على ذراع خارجي لمجرتنا الكوكبية درب التبانة.(16)

ليس الكون غريباً عما نفكر فيه وحسب، بل هو غريب عما نستطيع أن نفكر فيه. على المرء أن يتذكر أن ما نلاحظه ليس الطبيعة ذاتها، بل ما يتكشف منها فقط بطريقة طرحنا للأسئلة، فالعلم الطبيعي لا يقتصر على وصف الطبيعة وتفسيرها، وإنما هو جزء من التفاعل بين الطبيعة وبين أنفسنا، فكل إنسان يحمل في داخله الكون(17).

يبدو الكون اليوم جوهر نمو المعرفة، فالمعرفة قوة تفعل خارج التصنيفات العقائدية التي جاءت من زمن بعيد أفقدها المرونة الكافية لتنمو وتتطور، وهي في حالها المتنقل من جيل إلى آخر قد تفتقد شرط التغير. بينما كل شيء يتغير والتغير شرط حركة الحياة، لكن العقائدية ينقصها شرط التغير وهي محكومة بالسكون وتفتقد إلى قوة النمو.

ماهية الكون الخفية - بحسب هيغل ليست لها قوة تستطيع مقاومة حب الحقيقة. وهو (الكون) لا بد من أن ينكشف وأن ينشر ثروات الطبيعة وأعماقها.

الإنسان اليوم، كما كان منذ وجد في هذا الكوكب الأرضي لا يقتنع بما أوصلته إليه المكتشفات والقوانين العلمية، بل هو في نهم دائم – كما ذكرنا - إلى الاستزادة من سيل الأجوبة على سؤاله أين حدود الكون؟ ومتى بدأت الحياة على كوكبنا؟ وتبدو نظرية الانفجار الأعظم قادرة على اجتراح المعلومات والمعارف عنه فهل ارتوى فضول الإنسان ونهم المعرفة لديه؟ الجواب لا.

الكون الذي كان مركزاً حول الأرض، ثم حول الشمس بعد ذلك كان دائماً محدداً بأجرام سماوية قابلة للرصد بالعين المجردة، إلا أن ظهور المناظير الفلكية مع بدايات القرن السابع عشر، ثم تحسينها شيئاً فشيئاً حتى وصلت إلى التلسكوبات الضخمة الحالية التي دفعت بتلك الحدود أبعد فأبعد، ومع التطورات الثقافية والمفاهيمية ازدادت أبعاد الكون على نحو عجيب. في الوقت نفسه، ومع مرور الزمن تقلصت مركزية مكاننا في الكون شيئاً فشيئاً.

الأرض اليوم مجرد كوكب بسيط، والشمس واحدة من نجوم أخرى كثيرة، ومجرتنا، درب اللبانة، هي

واحدة بين المئة مليار مجرة التي تعمر الكون المرصود.(18) لكل عصر كونه جواب سيتردد جيلاً بعد جيل.

عندما توصل الإنسان إلى اختراع المقراب (التليسكوب) منذ أكثر من 400 عام، بين عشية وضحاها حيث حدقت هذه الآلة الخارقة في ليل الأجسام السماوية، تغيرت مواصفات بعض الكواكب والأجرام، فماذا حصل؟ ظهرت على سطح القمر الجميل معشوق الشعراء حفر خشنة، كما ظهرت ثقوب سوداء في الشمس، وأقمار للمشتري، وأطوار للزهرة، وحلقات لزحل. خلال خمسة عشر عاماً من ذلك الاختراع العجيب عُرف عن الكون ما كان غير معروف خلال تاريخ البشر على وجه هذه المعمورة(19). فالكون والعقل يظلان مصدر إثارة لدهشة الإنسان التي تتكرر على الدوام حتى قبل أن تأخذ بتلاليب أرسطو فتثير فضوله ويضع أسس المنطق الصوري ليبدد دهشته وإلى الآن.

يتعلق الكون باتساع الفضاء الخارجي، (ثقوب سوداء، تصادم مجرات، نجوم متفجرة ...). أما العقل فيتعلق بالفضاء الداخلي (رغبات، آمال، ..) لكن، ما زلنا لا نملك ، بل نعجز عن تفسير ذلك التعارض الظاهر بين العقل والكون، حيث غلفا بالغموض الذي ما زال يفسح في المجال للخرافات والسحر كما يدع الفرص للمنجمين "أن يحركوا فضول الناس ليستمعوا إلى أحاديث الأبراج ببعض من قدر الاهتمام بالكلام عن الكون والمجرات والاكتشافات في هذه الميادين.

العالم كله في تغير وتطور، كما مر معنا مراراً، وكذا جميع عناصره التي هي فريسة هذا التطور، يموت القديم ويولد الجديد وينشأ(20).

ربما تزداد دهشتنا أكثر إذا قادنا الفضول إلى السؤال متى وكيف نشأ الكون، وكيف نشأت الحياة على الأرض؟

نشأ الانفجار الكبير الذي كان ظهور الكون نتيجة له، من انفجار هائل من نقطة مادية وصفت أنها كانت ذات كثافة لا نهائية وحجم مساوٍ للصفر، أي أن كل مادة الكون الحالية كانت في لحظة ذلك الانفجار أو لحظة الفرادة صفراً(21)

وكما أجاب (تيم فولجر) على تساؤله: هل العالم موجود حين لا ننظر إليه؟ عندما تذكر الأبحاث أن دورة واحدة من دورات مجرتنا السماوية مليونا عام مما تعدون... وأن مبدأ تطور الإنسان كفكرة لا يسمح الكون ولا قوانين الفيزياء إلا بصورة دقيقة اعتبارها تفسيراً لوجود الحياة.

كثرت الفرضيات عن سر وجود الكون فعالم الفيزياء الشهير، جون ويلز الذي يعتبر مستشاراً، عندما يحتاج الأمر استفساراً أو بحثاً في مقاربة ما، رأى في السؤال عن سر وجود الكون إن الإجابة عنه تستدعي لا محالة الدخول في تعقيدات إحدى أغرب جوانب الفيزياء الحديثة، فهل أن وجود العلم الذي نسميه ميكانيكا الكم سيجعل الجواب سهلاً؟ يقول الفيزيائي ووتر: لست أدري إذا كان العقل البشري قادراً على الإجابة عن هذا السؤال(22). وتبقى الأسئلة تتوارد وشغف البشر بالمعرفة والأجوبة على التساؤلات لا حدود لهما، إن موقعنا، بوصفنا كائنات حية تعيش وتموت بمرور الزمن، يقع في جذور السمة الأكثر مهابة من تجربتنا. التفاوت غير المحسوب والمستعصي بين مقياس الحياة الإنسانية وحقيقة الكون حولنا(23).

بين الكون والإنسان دائماً ما يثير الدهشة وما يستدعي الفضول ويقود إلى تطوير معارفنا وتعديلها وتجاوز قديمها ويفتح دروباً للتفكير وطرائق للبحث قد تقود إلى مفاجآت في كشوف علمية لا تنتهي عند حدود نهائية.

وبعد:

عن الشاعر اليوناني القديم يوسيبيد، أنه قال:

إن المتوقع لا يقع أبداً، وأن الإله لا يبارك حدوث إلا ما لم يكن متوقعاً. في نظرنا إلى المستقبل يواجهنا الكثير مما استقر لدينا أنه يدخل في باب اليقين، لكن التجربة والممارسة وتطور العلوم وتزايد ما يبثه العلماء والباحثون من مقولات وفرضيات وما شابه، يؤكد مقولة المعري، أما اليقين فلا يقين.

في المقدمة التي كتبها فيدريركو مايور المدير العام لليونيسكو سابقاً، لكتاب تربية المستقبل لمؤلفه أدغار موران، يتطرق إلى موضوعة اليقين، فيقول:

عندما ننظر إلى المستقبل نجد عدداً من اللايقينات فيما سيكون عليه عالم أولادنا وأحفادنا، لكن يمكن أن نتيقن – على الأقل – من شيء واحد إذ أردنا أن تؤمّن الكرة الأرضية حاجات الجنس البشري الذي يعمرها، على المجتمع الإنساني أن يتغير، ينبغي أن يكون عالم الغد مختلفاً بعمق عن عالم اليوم. علينا أن نعمل على بناء مستقبل قابل للعيش ... لا بد من تغيير طرق تفكيرنا، وإعادة التفكير في طريقة تنظيم المعرفة وتشكيل سياسات التربية وبرامجها(24)

يحمل العلم معه على الرغم من جوانبه الصورية نظرية للمعرفة شفيفة تستطيع أن تفسر كيف يمكننا نحن البشر أن نفهم العالم. التجربة تؤدي إلى النظرية، والنظرية الكوانتية بدورها تستطيع الآن إحياء إطار الحس المشترك، الذي أجريت فيه التجربة، الذي تعيش فيه حيواتنا. والحس المشترك هنا هو ما نعني به الإدراك الفطري أو الإدراك العادي للإنسان العادي وتصوراته العامة للكون وللمعرفة، لذلك فهو مشترك بين الناس أجمعين. والمقصود بمفهوم الحس المشترك الفهم المشترك، ويطلق في الاستعمال على مجرد المشهورات والآراء المسلم بها عند الناس كافة. ومدركاتنا الحسية شكلت العقل العالم الذي تأتي منه تصوراتنا ومكونات لغتنا(25)

يقول ما لارميه لم يوجد الكون إلا لأن يعبر عنه في كتاب، ولولا الجمال الذي يفتدي الوجود وينتشله من هاوية العدم لكان مصير المبدع الخالق الرعب وحشرجة اليأس والانتحار.

الهوامش:

1 - ميشيو كاكو:مستقبل العقل –ترجمة بدر الدين خرفان - عالم المعرفة - عدد 447 عام2017ص10

2 - غليفورد غيرتز: تأويل الثقافات –ترجمة محمد بدوي - المنظمة العربية للترجمة –بيروت 2009 ص57

3 - زكريا إبراهيم: الفكر المعاصر

4 - اليكسي نيقولاي فيتش ليونتيف: دراسات مختارة في التطور النوعي والفردي للنفس - ترجمة بدر الدين عامود -الهيئة السورية للكتاب 2019 ص30

5 - كارل بوبر: أسطورة الإطار - ترجمة يمنى طريف الخولي –عالم المعرفة292

6 - روجيه غارودي: واقعية بلا ضفاف - ترجمة حليم طوسون -ص232

7 - رولان أومنيس: فلسفة الكوانتوم - ترجمة يمنى طريف الخولي وأحمد فؤاد باشا - عالم المعرفة العدد 350 ص345

8 - السابق: ص346

9 - ادغار موران: تربية المستقبل - ترجمة: عزيز لزرق ومنيرالحجوجي - منشورات اليونيسكو 2002 - ص45

10 - بوحجة بن علي: المفهوم الكوسمولوجي - مجلة الفكر العربي المعاصر - العدد 4/115 ص 64

11 - ادغار موران: مصدر سابق - ص107

12 - ادغار موران: النهج – ترجمة: هناء صبحي - هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث - 2009 - ص116

13 - كارل ساغان: الكون - ترجمة نافع أيوب لبس - عالم المعرفة - العدد178 - ص19

14 - لوك فيري: تعلم الحياة –ترجمة سعيد الولي - ص73

15 - كارل ساغان: سبق ذكره - ص178

16 - السابق: ص20

17 - ستيفن هوكنج: الكون في قشرة جوز - ترجمة مصطفى ابراهيم فهمي -عالم المعرفة - العدد291 –ص71

18 - ادغار موران: النهج - سبق ذكره -ص115

19 - سيرج برونييه: أين تقع حدود الكون - ترجمة عيسى صبودة -الثقافة العالمية - العدد119 - ص25

20 - ميشيو كاكو: سبق ذكره - ص13

21 - السابق - ص 46

22 - علي الشوك: مجلة الطريق - عدد5و6 - عام 2001 - ص140

23 - جيم فولجر: هل العالم موجود حين لا ننظر إليه - ترجمة شاهر عبيد - الثقافة العالمية - العدد119 ص118

24 - روبرت مانغايير: يقظة الذات - ترجمة إيهاب عبد الرحيم - عالم المعرفة العدد 375

25 - تربية المستقبل: سبق ذكره -ص13

26 - فلسفة الكوانتوم: سبق ذكره ص15

حوار مع الأستاذ
عبد القادر فرزات
مدير الآثار والمتاحف في حماة

لبنى مرتضى

حماة.. حضارة شعب صامد

إن القيم السورية والإرث الحضاري العريق المتمثل بالكينونة الإنسانية القديمة التي تحمل آلاف السنين من الحضارات التي مرت، تسابق الزمن في وجودها وبصمتها ورفعة أسلوبها وتقانة أدواتها هي جذر تأصلت به بلادنا وحملت عناوين عريضة لتاريخ شعوب مرت وعبرت في برهة من الزمان والمكان، فكانت نبضتها نصب شامخ، وطريق عشتار الأول، وسمة الفينيق وطائر حلق في سماء الأكوان نادى(يا بلادي استعيديني وافيقي فنحن في اللجة نحترق) قربة النصر (فيكتوريا) لاحت لأفق البعيد أننا حفرنا التراب عزة انتماء وكرامة تاريخ..

ومن هنا كان لنا لقاء مميز مع الأستاذ عبد القادر فرزات مدير الآثار والمتاحف في حماة وبدأنا معه بسؤالنا:

■ الأستاذ عبد القادر ماذا يعني أن تكون مديراً للآثار والمتاحف في محافظة حماة؟ وكيف يمكنك تفسير أن يكون الوطن أكبر من حجم المنصب؟

■■ ليس المهم أن اتبوأ مكاناً عالياً بل الأهم أن أملأ المكان الذي أنا فيه.

والمهمة المكلف بها هي أمانة الأمانات لأنها هوية وكرامة وطن وشعب. لأنها جهد عقل وعرق أجداد أمناء ..لأنها مرتكز الغد في الحاضر لأجيال نربيهم على معنى الكرامة والسيادة والهوية عبر نتاج أجدادهم لتعزيز التجذر بالوطن تراباً وشعباً وتاريخاً..

فالمهمة ليست كرسياً ووجاهة واستئثاراً بمكتب بل هي مكان اختبار لأصالة وانتماء ووفاء الشخص المؤتمن عليها..

من هنا وهناك يكون الوطن هو الهدف عبر كل المواقع والعاملين في المواقع لأنه أكبر من الجميع ولأنه خيمة الجميع والتقصير تجاهه يؤذي الجميع....وأختم بقول السيد الرئيس بشار الاسد..((إن بناء الوطن مسؤولية الجميع وحماية الوطن مسؤولية الجميع وخير الوطن للجميع)).

■ هل هناك إمكانية إحصاء دقيق عن حجم الخسائر التي لحقت بالمواقع الأثرية بحماة أثناء الحرب؟ وكيف ساهمت القوى المعادية في ذلك؟

■■ تعرضت المواقع الأثرية كباقي القطاعات الأخرى في مؤسسات الدولة لأعمال التخريب والنهب والسرقة وطالت التعديات كافة المواقع الأثرية في محافظة حماة، وأهم هذه المواقع التي تقع خارج حدود المدينة مثل قصر ابن وردان الذي يقع شرق مدينة حماة على بعد ما يقارب 70كم ، فقد تعرض لأعمال التخريب وتكسير لبعض حجارة واجهته الأمامية التي تحمل بعض الكتابات والرموز الدينية حيث تمت إزالة جميع الصلبان المرسومة على الجدران من قبل المجموعات الإرهابية بمختلف مسمياتها من تنظيم داعش الإرهابي وجبهة النصرة وإلى ما يسمى بالجيش الحر.

كما تعرض موقع أفاميا الأثري الهام على مستوى العالم إلى عملية التنقيب والحفر غير القانوني حيث أصبح للعلن أمام مرأى العالم مستخدمين الآليات الثقيلة بالحفر الممنوعة دولياً التي أدت إلى تخريب السويات الحضارية وطمس المعالم الأثرية لهذا الموقع التاريخي الهام، لاهثين خلف الكسب المادي واللقى الأثرية الثمينة بعيدين كل البعد عن الحس الوطني والأخلاقي تجاه هذا الإرث العظيم.

كما قامت المجموعات الإرهابية بحفر العديد من التلال الأثرية المنتشرة في هذه المحافظة العريقة والتعدي على قلعة شيزر الأثرية من خلال القصف الصاروخي الذي أدى إلى تصدع الواجهة الرئيسية عند مدخل القلعة بالإضافة لمحاولة سرقة المتحف الوطني وذلك ضمن أعمال الشغب عام 2011م بداية الأزمة والحرب الكونية على سورية.

■ ما هو الدور الذي تخذته مديرية الآثار للحفاظ على الإرث الحضاري والأثري في محافظة حماة؟

■■ إن الآثار هي ملك الجميع وليست ملكاً لشخص أو فئة معينة،

لذلك يجب المحافظة عليها من قبل الجميع والكل مسؤول بالحفاظ على إرث بلادنا.

فمن المستحيل أن تستطيع مؤسسة واحدة حماية هذا الإرث المنتشر في أرجاء المحافظة مهما بلغت الإمكانيات لذلك لا بد من التعاون مع الجميع وخصوصاً المجتمع المحلي بالتعاون مع الأهالي الشرفاء الذين تم من خلالهم إنقاذ مقتنيات المتحف الثمينة والفريدة من نوعها التي تبلغ أكثر من 8000 قطعة أثرية موجودة ضمن قاعات العرض وفي مستودعات متحف حماة الوطني التي تعود إلى عصور تاريخية مختلفة.

وقد تم إخراج المخربين واللصوص خارج سور المتحف بعد دخولهم لبهو المتحف، وفي عام 2011 تم التعاون أيضاً مع العاملين الأوفياء من شعبة آثار أفاميا في جمع القطع الأثرية الهامة والقطع الذهبية وبعض التماثيل والأواني والمقتنيات الفريدة وتم وضعها في صندوق حديدي وطمرها في بطن الأرض لعدة سنوات، وهذا العمل تم بشكل سري بالتنسيق مع الجهات المختصة لحين تحرير المنطقة بشكل كامل، وبنفس الوقت تم الدخول إلى متحف أفاميا ومتحف الفسيفساء وتم الاطمئنان على مقتنيات هذا المكان الذي يحتوي على أهم وأجمل القطع الفسيفسائية على مستوى سورية ومن أهمها (لوحة سقراط_ والحكماء_ وحوريات البحر والمقاتلات المحاربات ولوحة الوعل) والعديد من اللوحات الهامة التي يعود زمنها للفترة الرومانية، وبعدها تم استخراج الصندوق الحديدي من بطن الأرض ونقله إلى مستودع متحف حماة الوطني سالماً وذلك خلال عام 2019 بالتعاون مع قيادة شرطة حماة والجهات الأمنية المختصة.

وحالياً هو موجود في متحف حماة الوطني واتخاذ كافة الإجراءات الوقائية والاحترازية من قبل الحراس الجوالين التابعين للدائرة والتنسيق مع الأهالي الشرفاء لمنع عمليات الحفر والتنقيب السري، كما تم تحصين الأبواب والنوافذ للمتاحف بمحافظة حماة، وتم إغلاق المستودعات أيضاً بشكل كامل.

■ **ماهي الخطة المحكمة التي اتخذتها مديرية الآثار للحفاظ على الإرث الحضاري والأثري في محافظة حماة؟**

■■ تعتبر مدينة حماة من المدن الآمنة التي لم يتمكن الإرهاب من النيل منها بسبب وعي ووفاء أهلها للوطن وقائد الوطن، حيث المباني العامة والمباني الأثرية خاصة لم تتعرض للتخريب والتدمير كباقي المحافظات

مثل حلب وحمص وإدلب.

وبالنسبة لأعمال الترميم لبعض الأماكن التي طالتها يد الارهاب فهي تسير بشكل دوري ومستمر وضمن خطط سنوية ووفق الأولويات والاحتياجات الملحة، وبالنسبة للمباني التي تعود ملكيتها لدائرة الآثار في حماة تتم أعمال الترميم الدورية ضمن الكشوفات الهندسية لشعبة الهندسة والقيام بأعمال الترميم بشكل مباشر، والمباني التي تعود ملكيتها للأهالي والأخوة المواطنين تقوم دائرة الآثار بحماة بمنح الموافقات اللازمة والإشراف المباشر لأعمال إعادة التأهيل والترميم وفق شروط الترميم المعمول فيها في المديرية العامة للآثار والمتاحف.

■ **هل هناك مشروع نهضوي قائم تتمثل به إدارة الآثار في حماة سيطبق بالأيام القادمة؟**

■■ الحقيقة قبل الأزمة كانت الطموحات واسعة حول تطوير صناعة السياحة في سورية من خلال تأهيل المواقع الأثرية بشكل جيد ولائق، وتخديمها بشكل أمثل بالتعاون مع دوائر الآثار ومديريات السياحة بالمحافظات من خلال تأمين الطرقات والفنادق والمطاعم والمقاهي والتعاون مع شرطة السياحة لتأمين الحماية والأمان، وفتح أسواق تراثية قريبة من المواقع الأثرية، ولكن الأزمة كانت السبب الرئيسي لشل حركة السياحة السورية رغم توفر كل مقومات السياحة.

فنحن هنا نأمل أن تعود بلادنا الحبيبة كما كانت في حلتها الجذابة وأمنها وأمانها.

ونتمنى من وزارة الثقافة استيعاب كافة خريجي كلية الآثار والمعاهد وتسخير هذه الطاقات الشابة، وزجها في العمل الميداني ضمن دوائر الآثار للقيام بأعمال التوثيق وإعداد الدراسات اللازمة للمواقع الأثرية بكافة المحافظات السورية.

كما نأمل تزويد دوائر الآثار بالآليات الحديثة لنتمكن من الوصول لهذه المواقع والكشف عليها بشكل دوري وتأمين دورات تأهيلية دائمة للكوادر العاملة في مديريات الآثار لمعالجة التعديات وتنمية المهارات للمحافظة على هذا الإرث الحضاري السوري العظيم.

الافتراضي المأمول، والواقع المحروق

قراءة على رواية (ذرعان) للروائي (محمد الحفري)

محمد فتحي المقداد

جنون الأسئلة:

عود على بدء، في رحم الذاكرة الحُبلى بالكثير من الأسئلة والتساؤلات، الطّافحة بالقلق والتوتّر تحت مسمّى أن نكون أو لا نكون، وماذا كان.. وما هو مُتوقّع أن سيكون؟ وعلى وجه الخصوص حينما يجري الحديث عن الوطن، وفي الإهداء بداية الرواية، اتّضح هذا المعنى: (إلى المُشتهى أو الحلم "ذرعان" أرضاً وشعباً ينبض بالحياة).

رؤية الكاتب العميقة بجعله من ذاكرة الأمّ المتوفّاة منطقة مُمسرحةً بحواريّات عميقة الدلالة برمزيّها العالية في إشارة ربّما لن تُسلّم مفاتيحها للقارئ بسهولة، لذلك سنذهب إلى اقتناص السّهل منها، لإخماد شهوة وحُمّى البحث عن أجوبة بعد إيراد مقتطف بسيط: (للنار وللرّصاص والماء نصيب ممّا أنجبَ بطنك يا حُرمة). (في تلك البُقعة كنتم على مُفترق لا مفرّ منه، ولا سبيل لتعطيله، أو سدّه على العابرين). (كل البطولات تذوب أمام عريف في الدرك اسمه "كيكي"، ومعه ثلاثة رجال). (كيكي خدم بإمرة ثلاث سلطات، فرنسا، والإقطاع، ومن ثمّ السلطة المحلية فيما بعد).

على خلاف القاعدة ابتدأت بعنوان الفصل الأوّل (خاتمة النص)؛ لتُحدث صدمة غير متوقّعة لدى المُتلقّي؛ استفزّت مشاعره وأحاسيسه، وفتحت أبواباً كثيرة من الأسئلة الدفينة المؤجّلة لحين الانتهاء من قراءة الرواية.

حِرفيّة الكاتب العالية التقنيّة السرديّة، وبمهارة استطاع النّفاذ لأعماق القارئ، والاستحواذ على اهتمامه، وشدّه بخيوط رغبة متابعة القراءة بنهم وصولاً لنهاية كلّ صفحة، ثم الانتقال للتي تليها. وكلمة الخاتمة انزياحيّة استثنائية، وهي تحتل موقع المُقدّمة الدّائم، وهي تتنازل عنها طواعية لأمر الكاتب دون عناد.

سيزول العجب منذ بداية، بتعانق عنوان (خاتمة النص) مع نهاية الحياة وخاتمتها بالموت. وذلك فيما ورد على لسان البطل العليم الموازي للكاتب الروائيّ، بقوله: (عليا مازال قبرُك طرياً كما أنتِ بعد أن أرهقتك السنون، وبدلت ملامحك)، (ليس باليد حيلة صدقيني. من منا قادر على ردّ الموت يا امرأة؟ لو كنت أملك ذلك كنت رددته عنك). (ها أنا عائد كي أزرع لك شاهدة، وقد أمضيت قبل ذلك عمراً وأنا أزرع الشواهد، فهل أجد يوماً من يزرع لي شاهدة؟). وربّما بعد الموت تزداد شهيّة الأسئلة بجراءة مُنطلقة من عقالها، وتنفتح الشهيّة على فضاءات تأويليّة، تفتح آفاقاً استثنائيّة، تجلي غبش الرؤية والسواد القاتم.

***

الفصل الثاني من الرواية (ذرعان) انضوى تحت عنوان (استهلال) مختبئاً خلف (خاتمة النص) عنوان الفصل الأوّلي، اختراقاً لنظام التراتبيّة المعتادة بنمطيّها، وخروجاً على المعروف السرديّ، المعلوم من التراكيب بالضرورة. ومن المفترض انتهاء النص بالخاتمة التي خرقت تراتُبات السُلّم المنطقيّ. بينما جاء الاستهلال ليحكي البداية بشكل طبيعيّ، أعاد للقارئ سمة التدرّج في سرد الحدث.

ظروف الحرب أقوى من كلّ شيء، تحرق دروب الحبّ، وتتكلّس المشاعر الإنسانيّة، وتفرز حالات استثنائيّة جديدة من أنماط السّلوك السيئة، التي تزيد السّوء المعتاد سوءاً بل تفوقه بمرّات عديدة.

فالفساد الإداريّ المُتفشّي على العموم، بمهارة تقنية سرد عالية، وجّهنا الروائيّ (محمد الحفري) إلى القاع الأدنى في السُلّم الوظيفيّ، إلى حُرّاس بوابات المشافي الحكوميّة العامّة، وتصوير حالهم وتعاملهم الخشن مع المراجعين، وأخذهم الرّشاوى، وهل صعوبة العيش والدّخل المُتدنّي يجعل من الإنسان وحشاً، يأكل الأخضر واليابس؟.

الحرب تقلب موازين الحياة والاستقرار، وتنتفي قوانين الحياد الإيجابيّ والسلبيّ على حدّ سواء، وتتبدّل المواقف والاصطفافات، وهذا غير خاف في الرواية، وأشارت إليه بوضوح:

ـ (لمّحوا إلى أنني موظف لدى الحكومة، وربما أكون متواطئا مع من قَتَل، أو ساهم في القتل).

ـ (في المشفى عرفتُ أيضاً بأنني رجل مطلوب بتهمة التخريب، والتآمر على الوطن).

ـ (كان المهم عندي أن أهرب؛ فالروح غالية، والنار من خلفي مشتعلة، لا تترك خلفها إلّا الرّماد).

ـ (السياسة في مجتمعنا لعبة كريهة، تُفرّق ولا تجمع).

ـ (الحبّ والتسامح وحدهما من يجمع كل القلوب المتنافرة).

ـ (فأيّ لاعب محترف، ذلك الذي أغوى خطواتنا، كي تسقط في شباك العنكبوت).

وتلعب الشعارات دورها في تهييج العواطف، مقابل وقفات عقلانية لا مكان لها في خضمّ مُتحرّك مُتسارع؛ فالقاتل لا يعرف لماذا يقتل، والمقتول لا قضيّة له يموت من أجلها، ولحساب من، ينشر هذا الموت المجانيّ، بلا تفريق بين كبير وصغير، وامرأة وطفل، وشاب وعجوز. وشواهد هذا من الرواية واضح تماماً:

ـ (تعالى صراخ سوسن في البيت، لم يُسكته إلّا صوت الرّصاصة التي عبرت النافذة؛ لتخترق كتفها، وتُسقطها أرضاً).

ـ (شقيق سوسن الأصغر قد أصابه عيار ناريّ في الصّدر؛ فأودى بحياته).

ـ (هناك بكيتُ مع من بكوا على شقيقها وغيره، ممن ضاعوا في زحمة الشّعارات والمطالب).

ـ (لقد وقعوا بين نارين، نار الجنود من الأمام، ونار الذين استغلّوا شعاراتهم؛ ليطلقوا عليهم وعلى الجنود النّار معاً).

***

على محمل الذاكرة المُتخمة بالتفاصيل وجزئيّاتها، ولمّا وجدت المناخ الملائم الواثق الموثّق على صفحاتها، فتحت خزائنها على صفحات رواية (ذرعان) تلك القرية الغافية على ضفاف نهر اليرموك، ويبدو أنّ هذا الاسم ذرعان لم يكن إلّا رمزاً للمكان، هروباً من الجدال والاختلاف حول الكثير، والاختلاف أيضاً حول الكثير، المعروف والمعلوم، والسكوت عنه. وفي الحقيقة ليس كلّ ما يُعرف يُقال،

وليس كلّ ما يُسمَع يُصدّق.

وفي فصل جديد من فصول الرواية، كُتِب تحت عنوان (رأس النصّ)، والفصل التالي جاء تحت عنوان (حاشية)، وما بين رأس النص أي مقدّمته وحاشيته، ظهر للعلن ما فاضت به الصدور، وما بقي بحاجة لتفسير يُكتب على الحاشية، ومتن الحاشية يكون مسرحاً للتفسير والتأويل، وشرح ما خفي أو استعصى على الفهم. فيما يلي بعض ما جاءت به الرواية:

- (لا أدري لماذا تجرفني دائماً ذكريات الطفولة).
- (ذكريات قديمة تتناثر حولي، وتنثرني معها، لأجد نفسي مقسوماً على نفسي).
- (ليتني لم أعُد.. ولم أر ما رأيتُ، ليت الأرض انشقّت وابتلعتني قبل ذلك).

ذكريات طفولة غير واعية هي المحببة للنفس، ويبدو أن الوعي والإدراك يُفسدان هذه المتعة في الكثير الأحيان، لأن متعة الحياة تشتّت في دهاليز مرارة الإحباط واليأس، فيما كان بين المأمول في دوّامة الأحلام المسروقة والمنهوبة والموءودة، وتتباعد الهُوّة على أرض الواقع لتحصل القطيعة على الأقلّ في قلوب ونفوس من يتوقّف مُتأمّلاً، كوقفة كاتب وروائي واع مثل محمد الحفري. ليأتي الفصل الأخير الخاتمة من الرواية حاملاً عنوان (ذيل النصّ) بكلّ وضوح ليعلن نهاية الرواية وختمها، بالانكسار والانحناء أمام العاصفة الهوجاء، ولا سبيل.. ولا رؤية.. ولا أمل.. وتبقى النهاية مفتوحة على فضاءات الضياع والشتات.

تجاذبات الثقافة بين الباث والمبثوث

دراسة نقدية في كتاب "أطياف المفاهيم"

د. صلاح الدين أحمد يونس

منير الحافظ

جرياً على عادتها، ظلت الدراسات النقدية تزاول وظيفة تفكيك منظومة الأفهومات المُتخصصة في أعم القضايا التي تُعنى بشؤون الأجناس الأدبية، والأشكال الفنية، والمُطارحات الفكرية، والنظائر العلمية، والأفكار العقيدية الدينية، والمبادئ الأيديولوجية، والبحوث التاريخية.. إلخ.

ومن المعلوم في علم اللغة، أن لكل أفهوم، جوهراً دالاً على معنى، أو رمز، أو قيمة، بيد أن ما اصطلحَ عليه "د. صلاح الدين يونس" في مؤلفه "أطياف المفاهيم.. التجاذب الثقافي بين المركز والأطراف"، فقد جاء مُغايراً لكل ما رآه النقاد في استخداماتهم لهذه المفاهيم، حيث تناول في كتابه جملة من الأنماط الثقافية العامة. وأزعم أنه تلمّس في تراتبية أنساقه بِنية تاريخ الثقافة الأناسية.

يتعيّن في البدء، الوقوف عند مصطلح "**الأطياف الأفهومية**"، عند "د. صلاح الدين يونس" المختلفة عمّا هي في الدراسات الفكرية النقدية، سواء أكانت في الأدب أم في الفلسفة. فتوصيفه لأفهوم الطيف، لا يشي بأنه يتعمّد حصره في المرموز المعاني من حيث هو ثابت أو ساكن، وإنما أفصح عن أن ثمة دالاً متجلّياً يعتمل في مستوياته المعانية، ذلك على غير ما يجري من استخدامات تقليدية للمفهوم كمفردة مُجردة جامدة، تتأطر وظيفتها اللغوية بوصفها "**أداة**" توصيل، أو تعبير فحسب، وبطبيعة الحال، ينسحب ذلك على شتى صور صوغ الكلِم الخلاق.

وعلى ما يقع في ظني، فقد حاول إحداث حركة استظهار في التصوير اللغوي لأفهوم الطيف. بمعنى، استبين حالة مطابقة بين التذهين اللغوي والظاهرة العلمية "الفيزيائية"، حيث يكشف لنا ضمن هذا المساق عن حقيقة التصوير المُتشابه في النظائر العلمية، يقول ما معناه: إنه تطواف قرائي بين عالم المركز **الباث** للظاهرة وعوالم الأطراف المبثوث إليها، أي تجسيد حالة تناغم هرموني لنشأة الوعي عبر مختلف التحوّلات العقلانية في سيرورة التاريخ الأناسي. ولهذا ركّزنا جُلّ اهتمامنا على تناول **القيمة** الفكرية والأدبية والفنية في المكوّن البنيوي الإبداعي الذي استهواه كاتبنا، وتبدى في ضرورة البحث في أمشاج التراث والمنظومات الثقافية، قديمها وحديثها، وحتى المُحدث المعرفي منها، ذلك لاحتوائها على زاد ثقافي جمالي، يقتضي النظر في سائر تلكمُ الأباديع العقلية الآدمية.

كان قد حاول الكاتب تقسيم مؤلفه الذي يقع في (229) صفحة، الصادر عن دار فواصل، عام (2019م)، إلى فصول، حيث عالج **الفصل الأول** ثنائية "**الداخل والخارج**"، وهي إفصاح عن إشكالية العلاقة الدراماتيكية بين المجلوب الثقافي أو العلمي أو المدني من الآخر البراني إلى الداخل المرتهن لتقاليد الماضي، وممانعته لكل دخيل يستهدف المُحصن الوطني أو القومي أو العقيدي.

وعرّج على تحديد تجليات الوعي في مختلف الأجناس الأدبية، والأشكال الفنية، والنظائر الفكرية، والأدبيات السياسية، مع الإشارة إلى خضوع العقل لما تقتضيه ضرورة الصيرورة التاريخية (history warden) والفعل **التلاقحي** الثقافي (xenolojie) مع الآخر. فضلا عن المغالاة التاريخية التي تحرص على تحصين الموروث الأدبي والفكري والعقيدي "الديني"، بوصفه يُمثل الأصالة للثابت قِدماً، إزاء المُتغيّر المتحرك حُدثاً، أي التعاطي مع كافة مجالات الأباديع العقلانية الحداثية المُحدثة.

ومن الملاحظ، أن المقارنة بين الموروث والفكر الاستشراقي عبر عصر "**الأنوار**" الذي أحدث توجهات **عقلانية مشوية** بين تصورات وعي نهضوي وتصوّرات وعي ثوري. وأخالها، حالة مُزاوجة مشروعة، تفرضها الوقائع العملانية، وهذا ما حصل حسب رؤية "د صلاح الدين يونس"، إبان النهضة الغربية، التي اعتمدت على إحياء التراثين الإغريقي والروماني، الذي أنتج بدوره حدثاً إبداعياً مؤتلقاً، أسهم في ميلاد نهضة بشّرت بحداثة عصر التنوير.

أما **الفصل الثاني** فقد تناول مسألة موضوعة الانفتاح الثقافي على المجلوب الوافد من انتشار أطياف الحداثة في فضاءات الشرق المنغلقة المحافظة، مع مراعاة النظر في حُدثٍ، تحايث مع ما تخلّت عنه من صراعات داخلية .

أما **الفصل الثالث** فهو تجسيد "(somatise) للحالة البينية بين المثقف والسلطة، بين الوعي الثقافي المنفتح على الاستعلاء والاستئثار والاستبداد، وبين ما تقتضيه طبيعة التقاليد الاجتماعية والعقيدية والسياسية والأيديولوجية، أي، الاختلاف الحاصل بين المتغيّر الذي يتطلع إلى التحديث، الإصلاح، التطوير، وبين الثابت الجامد الذي يرفض أيّ تجديد أو تحوّل أو تغيُّر.

لقد رأينا في البدء، توضيح أنساق الفصول، وتراتبيات الأبحاث، ورصد المقولات المتناشبة، ليسهل علينا ربط المعلومات الكثيفة في متن هذا الكتاب، عند عرض موضوعاتها. لقد سهل عليّ مُدخل دراستنا لكتابه، طريقة منهج البحث والدراسة النقدية الأكاديمية الذي اتبعه ببراعة في مؤلفه "**أطياف المفاهيم**". وألفيت القبض على رؤية نقدية من رواكد المنغلق على ذخائر منضدة في مطاوي روحه وخلفيته الثقافية والمعرفية.

لم أتعمد في دراستي النقدية للناحية الأدبية المحضة. بمعنى، لم أتعمّد دراسة البني والخصائص ونقد الفنيات واللغة ومقومات القص والروي الأدبي في اشتغالاتها الإبداعية، كون الكتاب الذي هو بين أيدينا، ليس نصاً يتبع جنساً أدبياً مُعيناً، وإنما توخيت إسقاط رؤية تحليلية للبنية الفكرية، والمستويات الأخلاقية، والنوازع الروحية والنفسية، والمثنوية المتجادلة بين ثقافة الموروث الأسطوري والوسيط والحداثة المعاصرة التي تناولها "د. صلاح الدين يونس" في مُنجزه هذا.

إن كل ما عنيته في دراستي، تناولي لناحية هامة، توخيت فيها البحث عن طرائق الاشتغالات على المتطابقات المتناغمة في أنماط التعبير الأدبي بين "د.صلاح الدين""، ووجهات نظر وآراء، كان قد طرحها بعض الفلاسفة والمفكرين والمنظرين والمُبدعين، ممن اجتهدوا في تناول جانب مهم، تعلّق بدور **الوعي الفني والجمالي** في عملية استلهام الحقائق الجمالية، والإفصاح عنها بواسطة الفن بعامة، والأدب بخاصة.

يُدخلنا كاتبنا في عدة كوّات كـ "**صندوق الدنيا**"، فيُرينا من كوة عالم العطن التاريخي، ومن كوة أخرى، نشم عبق الحضور التاريخي الجليل، ليُفصح عن سرائر مخبوءة تحت دثار

رماد احتراقات التاريخ المُشبع بمفاهيم، نتشوّف من خلالها غرائب خفيّة. وقد يجد المتابع في معظم نتاجاتها **ترسيمات** "موتيفات"(motievs) نصيّة، اتبع في تصويرها طرائق أقرب ما تكون إلى رسوم اللوحات الفنية.

لـ "د. صلاح الدين يونس" حكاية عشق مع فلسفة النقد فضلاً عن محاكاته لتاريخه الحافل بالأحداث، فتراه يتقمص شخوص الغابرين، ويتماهى مع أحداثه، وألوان بديعه، ففي مطالع رؤية كاتبنا، يتجلى الكشف عمّا يُشاغل العقل الحداثي، وطبيعة المخاطر التي تحتاط بالقضايا الثقافية التي يُحدثها العقل الإبداعي في كل مرحلة تاريخية متميّز عن غيرها في هويتها وخصوصيتها ومستوياتها وتطوراتها وأنماط مفاهيمها العامة والخاصة. ولعل المُنتج الحديث الذي يخصُّ (الاتصالات، والمنتجات العلمية، والاقتصادية، والعسكرية، والأتمتة، والتكنولوجية..) تخلّقت عنه مفاهيم ثقافية جديدة، تشظّت، فشملت مواقع واسعة في جغرافيا ثقافة الشعوب، وقد اندرج هذا تحت ما يمكن تسميته "**الغزو الثقافي**"، الأمر الذي مأسس قواعد اشتغال يقوم على إنتاج القيم الثقافية والمعرفية والجمالية، ويبادر إلى تصديرها، من حيث أنه يمثل الحضارة ومدنيتها الراقية المتفوقة.

يستطرد كاتبنا إلى ظاهرة "**التنمية الثقافية**"، برغم ما طرأ عليها من تحولات، وما اعترضتها من حوائل، لكن ظلت العلاقة متناصبة بين إرادتين، التبعية والتنموية، واختلافات بينية، وروابط تفرضها ضرورات التطور في مُجمل القضايا الحياتية، وهذا ما كان يكابد المثقف والباحث من مقامات الصراع الداخلي والخارجي، والاعتياصات التي تتجاذب كينونات الشعوب، وانغلاقها على الموروث الروحي، أعني، بين تبعية **الارتماء**، وخصوصية **الانتماء**، وهذا ما كان قد شاغل كاتبنا حول أفهوم **التنمية**، وعرض أحوال الشرق فيما يخصّ التنمية الاقتصادية (self reliance) مقابل التنمية الثقافية، وقد اعتبر أن التصنيع عند شعوب الشرق مشروع قومي تحرري، ويناهض ثقافة التبعية، غير أنها تقبل المثاقفة، إلا أن الاحتياج الثقافي يظل ضرورة لا غنى عنه، ولا يقل شأناً عن الاحتياج الصناعي والاقتصادي والعلمي. يقول "د. صلاح الدين يونس": " في المشرق العربي كانت ظاهرة الاعتصام بالثقافة التراثية تستأثر بالعامة، كما كانت القوى السياسية المُسيطرة تُشجع على الاعتصام في سعي منها للفصل بين الطبقات الشعبية والنُخب الاقتصادية التي اقتدت بالتجارب الغربية، في الوقت

نفسه كانت القوى المستأثرة بالقرار السياسي والاقتصادي تقلّد القوى السياسية والاقتصادية في الغرب، أو ترتبط بها سياسياً وثقافياً"(1).

بطبيعة الحال، لا تخلو ثقافة التبعية من نزعة استعلائية على شعوب الشرق ومواريثها العريقة، وقد استشهد بمقولة "**اللورد كرومر**" (1841 ــ 1917م) عند احتلال بريطانيا لمصر عام (1882م) الافتقار إلى الدقة الذي يتحوّل بسهولة ليُصبح انعداماً للحقيقة، وهو في الواقع الخصيصة الرئيسية للعقل الشرقي، بينما الغربي ذو محاكمة عقلية دقيقة، وتقريره للحقائق خال من أي التباس، وهو منطقي مطبوع، وهو بطبعه شاك، ويتطلب البرهان، أما الشرقي فهو مثل شوارع "مُدنه الجميلة" صوري يفتقر إلى التناظر، ومحاكمته العقلية من طبيعة مهلهلة إلى درجة الصفر"(2).

إن هذا التنميط للعقل الشرقي العاجز، كان قد حصره العقل الاستشراقي الغربي، وشكك بالهوية والأصالة العرقية التي تخلو من نقائض كينونتها، قياساً بالهوية الأوروبية، وقد طرح "**إدوارد سعيد**" مسألة الهوية الأوروبية في القرن التاسع عشر.

لقد أخذ الاستعلاء الفكري والأدبي يحفر مجراه في سرير الثقافة الغربية. وعلى حد تصوير المفكر الأمريكي" **صموئيل هنتنغتون**"، ما سيؤول بالعالم من صدام حضاري وصراع ثقافي، والدين فيه حالة. ويزعم "د. يونس"، أن ما طرحه الأدب المقارن الذي عنى بتفاعلات الآداب الإنسانية، انبرى يتمثل في تراتبيات "**جدلية الأعلى والأدنى**"، وهذا تعبير صريح عن مثنوية الاستشراق لكينونة المُستعلي المُصدر "**الباث**" على كينونة المُستورد "**المبثوث**" إليه. ما جعلها تُمأسس أهم مدرسة وقت ذاك، "**السلافية**" للدراسات المُقارنة، من حيث هي مشروع منهجي، يتولى وظيفة القراءة الظاهراتية للأدب.

يقف كاتبنا عند مسألة جديرة بالاهتمام في خضم تحولات الصراع وطرائق الاشتغالات الفكرية الصادة لأشكال المتقحم، بتفعيل المُعقلن، والنظر في القضايا الإشراقية "**التنويرية**" القائمة على قاعدة الحوار العقلاني الحر المتكافئ، بغرض تحقيق الانتصارات الثورية عبر عمليات التحولات التاريخية، وبخاصة "**كونَنة العالم" أو "العولمة**" (globalization)، أي جعل العالم قرية كونية، تتماهى بها الحدود الوطنية والقومية واللغات الفرعية والأصيلة والثقافات الدنيا والثقافات العليا، وفق مبدأ "**صراع الثقافات**" في حقبة نهاية تاريخ الصدام

الحضاري. ويبدو أن "د. يونس" بطرحه لهذه المسألة، يدعو إلى الاشتغال على قاعدة تفجير المستبطن الذاتي، أي تحطيم المُستغلق الجواني، وتحريره من ربق المرتهن.

إن أطياف المفاهيم حالة تفجير تجربة المستبطن في أجواف البديع القولي والتاريخي وخلفيته الثقافية والمعرفية. حيث يغدو المُستبطَن في هذه الحالة تجلياً من تجليات تفجير وعي الذات. وأتلمس في اشتغالاته حفراً موغلاً، وهو لا يكف عن التنقيب عن بقايا من ركام الأساطير في بواطن ذاته، وغوصاً منسرباً في قيعان بحر خزين معارفه. ويدأب باحثاً عن مكامن القيمي المختزلة في بنى المفاهيم المُسربلة بإهاب الأسرار، وطقوس اليقينيات، وفواقات الوجد عند المتصوفة.

إن نزعة الاستعلاء الإبداعي بشتى المجالات لدن المجتمعات أو الحضارات الغربية، تُظهر تفوقها، بذريعة أنه من غير الممكن للشعوب الدنيا أن تتشبه أو تتماثل معه، وذلك لأسباب شتى، منها، الكشف الجغرافي، والاصلاح الديني، والفلسفة النقدية، والعلم التجريبي، والأدب المقارن، والحرية "الديمقراطية"، وتقانة، واقتصاد، وعلوم .. وحمأة سعي القوى الغربية على تصدير فلسفة الديمقراطية عبر قوى الطغيان التي رأت فيه مصلحة ومنافع لها. بذا، قامت أساليب الغزو الثقافي على العنف الممنهج، فيورد قولاً داعماً لهذه الرؤية للرئيس الأمريكي "هاري ترومان" (1945 ـ 1953م)، مخاطباً فيه أحد العسكريين خلال الحرب الكورية: "علمهم الديمقراطية ولو اضطررت إلى قتلهم جميعاً".

يتبدى لي أن تصورات "**أطياف المفاهيم**" اهتمت بقضية تاريخية، هي "**الاستتباع**" أو "**الإلحاقية**" بين مركز وأطراف، وهذا ما بيّنه بمعرض بحثه تحت ما أسماه، التنميط الثقافي أمام المثنوي المتضاد له. وأثبتت مُدونات التاريخ، أن البشرية شاركت في صياغة الثقافة الأناسية، ولم تك قط حكراً على شعب ما، وقد تلاقحت ثقافياً مع بعضها نتيجة عوامل وظروف شتى، وثمة تشابهات بينها، بالرغم من عملية الاختزال العولمي للشعوب، وأن لكل ثقافة هويتها الماثزة في طرائق الحياة الروحية والتربوية والأخلاقية والتقاليد التي تشكل بنيوية الثقافة. ويستشهد بمقولة "**روبرت بريستد**": "الثقافة ذلك الكل المُركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله كأعضاء في المجتمع"(3).

ويرسمُ صورة الأحوال والأحداث والظروف في لوحة بانورامية للحياة في

حُدثها وقِدمها. وأدعي دونما لبس، أنه يستحيل أن ترتبط القيم الجمالية والثقافية والفنية والروحية بمرحلتها فحسب، ومن غير الممكن لها أن تنفصل عن مراحل سابقة أو لاحقة، فالقيم تُعبّر بصراحة عن جملة الأحوال، وتكشف عن ملامح المرحلة التي ستليها، وذلك على اعتبار أن القيم المُستحدثة، تستفيض بالضرورة عن قيم مراحل خلت.

لقد نظر كاتبنا إلى فن الأفهوم الأدبي والنقدي والتاريخي، بوصفة قوة تنشأ من قدرة الوعي الإدراكي لأعم قيم الجمال الكامنة في محتوى الأشياء، كون هذه القيم، تُمثل الخصائص الجوهرية المكوّنة لبنية الوجود، وتظهير اشتغالات فن الأفهومات المتجلية في بحثه عن جلال السرّانية الجمالية المتأصلة في كينونتي النفس والواقع التي يتولى الأديب الفنان والمفكر والمؤرخ الإفصاح عنها، وبيان تأصيل المفاهيم في محتوى التراث.

يُشخص "د. يونس" **البُعد الثقافي** الذي طرحه المفكر المصري "**سمير أمين**"، حيث يرجعه إلى عملية إدراك جدلية التطور الاجتماعي المرتكزة على قواعد بناء العلاقة بين التحتي والآخر الفوقي، ما قبل الرأسمالية وتطوراتها في لحظاتها المعيشة، وتراتبيتها وفق اختلاف خصائص المجتمع وآلياته، من حيث هو نظام (اقتصادي ـ اجتماعي) وقد صنّفه إلى ثلاثة مستويات (العالمية، الاقتداء بالغرب، أزمة الثقافة في التاريخ). وفي هذا الشأن بيّن "أمين معلوف" طبيعة الثقافة في قوله: " إن هويتنا الثقافية هي متأصلة فينا منذ الولادة ، أي فطرية، ولكن البيئة الاجتماعية تتضايف عبر المكتسب، وهي لا تحدد الجنس بالطبع، لكنها تحدد معنى الانتماء"(4)

ويطالعنا "د. يونس" بمقولة منطقية، مفادها، أن ابتكار الهوية وتشكيلها في سياق الأحداث ومجريات الوقائع والفتوحات العلمية والتحوّلات التاريخية، تبرز ظواهر (حوسبة الاقتصاد، عقلنة السياسة، كوننة الفكر، أعلمة الاقتصاد) ولكن المشكلة تكمن في عجزنا عن إعادة الابتكار" كما أنه يُرجع الهوية الثقافية إلى صنفين "الهوية الثقافية الكبرى" و"الهوية الثقافية الصغرى"(5).

وهنا ينفي أيّ شكل لعلاقة ثقافية بين الشعوب على أساس مُستعلٍ ومُستعلى عليه. ويعتبر أن جوهر الثقافة، هو المقارنة، ويستشهد بقول "د. **طه حسين**": " لا يُدرس الأدب العربي إلا مُقارناً". وأن المُثاقفة، هي ظاهرة تواصل بين ثقافات منتمية، وتقوم على قاعدة

"**التأثر والتأثير**"، بيد أنه يفصل حاجة الثقافة إزاء حاجة المُثاقفة، ويذكر، أنها تخضع لثلاثة أنواع، أولاها: **الحاجة الطوعية**. وثانيها: **الحاجة القسرية**. والثالثة: **حاجة مرفوضة** بدواعي التحصين.

ويلوي منعطفاً نحو موضوعة ترتدي أهمية في حياتنا الثقافية، حيث يؤكد فيها على ضرورة صياغة مشروع **التنمية الثقافية** الفاعل في الإصلاح والتقدم. ونجده ينفي ما للطبيعة **الجينية الجممية** من تأثير في الإبداع، واستعلاء شعوب على شعوب، حسب ما يرى الإنسان الأبيض الذي يدعي بامتلاكه القدرة العقلية المتفوقة على أقرانه من البشر، ذلك بذريعة تفوقه الجيني، كما يقابله مشروع عربي، يطرح ثمة اشتغالين على الثقافة. **الأول**: مشروع استعادة المبني على فكرة الإحياء، ومن دعاته (محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وجميل صدقي الزهاوي، ومعروف الرصافي، والنجفي، وجبري، وبدوي الجبل..). **والثاني**: الفلسفة الحديثة المتمثلة بـ (الليبرالية، الوجودية، الماركسية).

في نهاية القرن العشرين، طرح "**حسين مروة**" موضوعة النزعات المادية في الفلسفة العربية، محاولاً تخليص المادة التراثية من حمولاتها الدينية، وانتزاعها من السلفية الدينية. كما طرح "د. **طيب تيزيني**" مشروعاً منهجياً مادياً تاريخياً يقوم على قراءة محتوى التراث لإمكان تهيئة العتبات الماهدة للثورة.

يُعقب "د. يونس": تواجه الثقافة العربية احتياجات مُركبة، **أولاها**: التواصل مع تجارب الأمم المتقدمة، **وثانيها**: فكر ناقد متأصل في العلوم والفنون والاقتصاد. **والثالثة**: الجدل المستمر مع ذاتها، ولا تركن إلى النهائي، والاطمئنان إلى انتصاراتها لعوز النمو المطرد. **والرابعة**: دخول الحداثة آليات السوق ونزعة الاستهلاك. **والخامسة**: الانفصال بين أنوار القرن" الثامن عشر في أوربا وبين الحداثة في البلدان النامية. **والسادسة**: ترفض الحداثة مشروع مفتوح يرفض الاكتمال، وهو جدل مستدام مع مُنجزات العلم، ولكل مرحلة تاريخية حداثتها الخاصة بها.

لقد أثارت نظرية ما بعد الحداثة في الغرب مثنوية العلاقة السجالية، وهي لا تنفك، من المشكلات المتعاوصة التي لما يزل يعاني منها الأدب في أوربا، وهي كما يوردها "د. يونس" على نحو مُغاير، فيصف الأولى بـ "**التحويلية**" (metamorphose) و "التأصيل"، وبخاصة، ظهور القوى الرأسمالية

والقوى الاشتراكية التي أثّرت على توجهات الأدب والفكر والسياسة الحداثية، ويُفصح عن ظاهرة "التحويلية" المتعلقة بالرواية التي شكلت نوعين **الأول: المُتخيّل الطقسوي** "الديني"، ويخّص هنا "البروتستانتي"، **والثاني: المُتخيّل الاجتماعي.**

غير أن الرواية الحديثة، قد أخذت منحىً آخر حسب المُنجزات الحضارية ومدنيتها، وفي هذه الحالة، يكشف عن حقيقة العمل الروائي، فعنده، ليس جنساً أدبياً أو خدمة فنية، وإنما جاء بالضرورة حالة تواصلية متحايثة مع التطورات العلمية، ومتساوقة مع الحركة الموضوعية لسيرورة الحدث التاريخي الآدمي، وبوصفه مشكلة من مشكلات المعرفة، والنزعات العقلانية لنجاحات العلم التجريبي، وهذا ما دفع إلى إنتاج البديع الأدبي، بخاصة الرواية". (6)

أما الفلسفة الحداثية، فقد طرح توجهاتها ونظائرها "**جيل دولوز**" في سؤاله: ما الفلسفة؟. واهتمت المقولات الفلسفية بإطروحات ما بعد الحداثة على تنمية العقل حسب الوضعانيات المختلفة للفكر والثقافة والآداب الغربية المؤسسة على موضوعات النقد العقلاني "**الأداتي**"، دونما التخلي عن العقل، وأبرز شخصيات هذه المدرسة (جيل دولوز، أنطونيو غرامشي، لوي ألتوسير، يوغن هبرماس، ميشيل فوكو) وغيرهم. بيد أنهم ركزوا على الذات، ودعوا إلى الانعتاق من الانغلاق الشمولي، وتوصيل المفاهيم والمعارف وربطها بعلاقة لازبة ضمن منهاج جامع موحّد".(7)

أما معنى الحداثة (modernite)

في زحمة التحوّلات القارة في مُجمل نشاطات العقل الإبداعي، فهي شاملة من جانبها المعرفي (Epistemology). يصفها "آلان تورين" بقوله: "ليست الحداثة تغيُّراً صرفاً، تتالياً للأحداث، بل إنها انتشار منتجات النشاط العقلاني العلمي والتكنولوجي والإداري"(8).

أما المفكر الأمريكي "**غرين برينتون**" فقد رأى في التحويلية، أن لها عدة مستويات. **أولاها**: بناء العالم الحديث "الإصلاح والنهضة". **والثانية**: بناء العالم على الرؤية "البروتستانتية"، وأبرز من تصدى لهذا التحوّل الثوري "مارتن لوثر". **والثالثة**: بناء العالم من منظور الحركة العقلانية. **والرابعة**: بناء "كوزمولوجي" ـ كوني ـ مُشخّص بحركة التنوير. **والخامسة**: بناء الإنسان في نظرته وتأملاته للكونية، باعتبار الإنسان(hom()sapiens)هو الوريث للعقل التنويري.

يتساءل الباحث والمثقف والفنان عن مآل الحداثة وفعلها النهضوي في الشرق العربي/الإسلامي، وتأثير التنوير في تطلعات العقل "الأناسي"، والوجه الآخر "الوحشي" وما بينهما من متضادات صراع مستحكم يتمثل بالوقوف ضد الاستعباد والاستعمار والمطالبة بالحرية والديمقراطية والاستقلال.

ويحسن بنا تسليط الضوء على المشروع النهضوي العربي المعاصر لما له من صلة لازبة بالبحث.

يعرض كاتبنا في **الفصل الثاني** من كتابه قضية جد هامة تتعلق بالحياة الأرواحية (الأدب، الفن، الفلسفة..) ونمطية العلاقة الدراماتيكية بينها وبين مطلب الحرية بكل معانيها، أي علاقة **مقتضى اللازم مع مقتضى الالتزام**. وغني عن البيان، أن أفهوم الحرية هو واحد سواء أكان فردياً أم جماعياً، ولا سبيل للفصل بينهما، على حد قول "د. **عبد الله عبد الدايم**" في مؤلفه "الحرية وحدودها" المرتبطة ليس بوعي الفرد وإنما بدرجة علاقته الوعيوية بظروفه الاجتماعية والبيئية والاقتصادية والثقافية.

يقودنا هذا إلى ما كان قد ربط "د. يونس" اشتغالات العقل في هذا الشأن، والتزامه العضوي بأقنومي **الفساد والإصلاح**، مُقارناً بين ما يشكو فكرين متنورين من مشكلة الفساد. مثل، "**مصطفى المنفلوطي**" (1876 ـ 1925م)، وتربية الأجيال على النزعة الفردانية، في حين يرى "**د. طه حسين**"(1889 ـ 1973م) أن القضاء على الفساد يكمن في تعليم الأجيال عبر المدارس والعمل على إصلاح ما أفسده التاريخ الجمعي، والانفتاح على تراث الشعوب، واتباع منهج المقارنة بفكرها وآدابها وفنونها.

لا يقبل "حسن حنفي" مواجهة الحضارة المعاصرة بمقولات قديمة، وأن العقل العربي لما يزل يرزح تحت عبء التراث الذي يحول دون التجديد. وعلق على قوله "جورج طرابيشي": ينبغي تصميم مشروع يُعيد بناء التراث وتجديده، وقلبه من تراث القهر إلى تراث التحرر"(9).

لقد اتفق الباحثون والمفكرون والمثقفون، على أنه من غير الممكن قيام نهضة بغير عقل ناهض، ورأينا، أنه كلام ضعيف الحجة والمنطق، عملاً بما كنّا قد أشرنا إليه، في أن لا عقل حقيقي موجود في ظاهر تفكيرنا على مختلف النشاطات التاريخية للبشر. وقد اصطلحنا مقولة مفادها، أن الموروث المعرفي أو الثقافي أو ما نُتبعه أو ما نتداوله من معارف، هو "**ملكة**

المُعقلن"، وهذا ما كان على الفكر "العقل" أو الذهن أو الوعي الأخذ به لصياغة عالم أيّ حُدث، أو إعادة إنتاج واقعة "العقل". ونتساءل على سبيل المثال، كيف للعقل أن ينهض وهو لا يملك مقومات بنيوية معرفية، تحقق له النهوض؟!. وكيف له أن يُعيد إنتاج البينات المكوّنة للعقل، وإعادة الابتكار الحداثي عبر سيرورة الوعي الخلاق؟، أليس تلكمُ دعوة إلى العودة إلى مرجعية التراث، أي "ملكة المُعقلن"؟.

كُثر هم الذين دعوا إلى نبذ التراث لما فيه من مفاهيم غيبية جاهلة، وعوالق متخلفة، وتبدت أفكارهم كمشاريع نهضوية للفكر "العقل" ودفعه لأن يتحرر من عوالق أخّرت انطلاقة الوعي أو الفكر، وهذا ما أُطلق عليه بالتطهير. والسؤال الذي يجدر قوله: إذا تجردنا عن مواريثنا "تراثنا"، فما الذي سيبقى لنا من مرجعية نستند إليها في النقد واستنباط مناهجنا ورؤانا وصياغة مشاريعنا المعرفية النهضوية الحداثية.

ونحن نتفق مع "د. يونس" في ما يتعلق بقضية مشروع النهضة التي تبلورت ملامحها فكرياً وأدبياً، بدءاً من عام(1798 إلى 1948م)، وعلى وجه الخصوص منذ زمن "**إبراهيم باشا**"، فأخذ مسارين، قومي وتحرري، وبات الانتماء القومي انتماء عقيدياً وتحررياً من كل أشكال الاستبداد والظلامية، يقول "**عبد الرحمن الكواكبي**" (1849 ـ 1902م): "لا وطن مع الاستبداد".

كما أنه يعرض مشكلة الجدل بين المفكر والمُثقف، وتأثير سلطة الحاكم على الأوضاع الثقافية. ومن خلال سرده للأحداث التي تعرض لها الموروث الثقافي، وبخاصة الكِتاب من تلف وحرق، والكُتاب من تصفيات جسدية وتشريد وحبس على يد الطغاة الظلاميين، واستعرضه مراحل تاريخية للأيام المأساوية على يد البرابرة "هولاكو"، وشكل الممانعة الروحية ضد الغازي المستبد، والمغزي الذي وقف ضد هدم العقل الثقافي والإبداعي المخالف لأيديولوجية الغازي، والخروج عن طاعته وتوجهاته. وقد ضرب أمثلة عديدة في هذا الشأن. يقول "د. يونس": "القاتل واحد، هو الاستبداد القائم على الأحادية في الرأي والمبدأ والعقيدة"(10)

نود أن نستظهر معلومة، دونما أن نخرج عن رؤية كاتبنا، الذي تصوّر في معرض قوله السالف، أن تطبيق المنهج التاريخي على التراث الديني الإسلامي عند تحرر هذه الأمة، يصطدم **بالأنا القيومي** السياسي لسلطة الحاكم. فنرى، كانت قد برزت ظاهرة المقاومة المتسلحة بالروح الجهادية، وعلى هدي تعاليم الدين، إبان مقارعتها الاستعمار

الدخيل، إلا أنه بُعيد التحرر، تم إسباغ الطابع القيمي الديني والجهادي، ومحاولة تكريس أمشاج التراث المشبع بالروحانيات على نمطية الحكم السياسي للدولة والمجتمع، لكنه لاقى معارضة من بعض السياسيين الذي مسكوا بزمام السلطة "الحكم"، ولم يسمحوا لأي اجتهاد أو رأي يسبب اضطراباً في بنية سلطة "الحكم"، وهو في حقيقته، الخشية من فقدانهم مشروعيتهم السلطوية وانهزامهم لصالح "العقل" الديني، ما دفعهم لحجر الفكر "العقل" النقدي الديني، ومحاولة قمعه، وبالمقابل تشكل تيار ناقد من مؤيدي الحكم، يعارض من يدعون إلى **الأصولية**، وتحصين التراث من كل مُحدث "**علماني**" واتهام السلطة الحاكمة بالكفر والزندقة والإلحاد، بل تعدّى إلى التصفيات الجسدية "**العنف**" و"**العنف المضاد**".

انقسم الفرقاء حول أسباب التأخر والتخلف الثقافي والعلمي العربي / الإسلامي، ففريق أرجعه إلى الحكم العثماني، وفريق "مادي تاريخي" إلى البنية الداخلية للثقافة، وبالتحديد زمن سقوط مشروع "المأمون"(813 ـ 833 م) "العباسي" الذي رسّخ القيم الفلسفية العقلانية، والفصل بين سلطة الخلافة والإمامة "الشريعة". ويبدو المفكر "حسين مروّة" رائداً ومؤسساً لهذا الاتجاه(11).

وفريق آخر "تاريخي اقتصادي"، وقد مثّله المفكر "سمير أمين"، الذي بيّن نمطية الإنتاج الخراجي" والتوسع الرأسمالي.

وعرض في **الفصل الثالث** منه، مسائل إشكالية معاصرة، أثارت جدلاً ثقافياً وسياسياً، وتمايزت بين في حواراتها بين التوافق والاختلاف، ما جعل أطياف المفاهيم تتمدد مع المشاريع الحداثية، وعلى وجه التحديد بين طبيعة المكوّن الثقافي والروحي والسياسي في العالم الثالث، ونظرية "الكوننة" أو "**العولمة**" (globalization). يمكن الإقرار بأن ثقافة العولمة تتمكن من إجبار العالم الآخر على القبول والرضوخ لمؤدلجها بسبب ظروف عدة ترتهن لها، وهز جدار الموقنات الوطنية أو القومية، ومسألة الانتماء مقابل الانزياح والارتماء، وإدخاله في تيه التغريب، ومحاولة تشكيله على غير الصيغة الإسلامية، كون الثقافة الإسلامية منذ سقوط بغداد عام (1258م) مرتبطة بالمشروع الإسلامي، وقد أنتج الانتماء القومي "العربي" ظاهرة **الشعوبية**. وحتى علم الكلام، كانت نشأته نتيجة التلاقح الثقافي المنفتح على الآخر البراني، لذلك لم تصمد المثالية الإسلامية والشرقية ككل أمام طغيان المادية الغربية.

لم يغفل "كاتبنا" عن دور **الترجمة** في عملية المثاقفة والحوار والتواصل بين

الحضارات. وبالرغم من هذا التداخل الثقافي ظلت الأمم محافظة على هويتها وسيادتها وكل ما يجمع مجتمعاتها من عناصر مشتركة .

يختم " د. صلاح يونس" في مقولة ــ نقتبس بتصرّف ــ إن المثاقفة خاتمة مفتوحة على الحداثة، والحداثة جوهر جدلي في كل طور تاريخي. ويستشهد بقول استهواه، للفيلسوف الفرنسي" جان لوراند المبير"(1817 ـ 1883م)": على كل الأمم المستنيرة أن تعطي وأن تأخذ، هذه حقيقة جد جوهرية، لتقدم الأدب".

أخلص إلى القول: إن لِمام الموضوعات الثقافية المُتنوّعة التي وردت في متن "أطياف المفاهيم"، جاءت إلماماً بهيكلية الفعل المعرفي، وكان قد تعذّر علينا الإحاطة بكل ما طرحه الكتاب من معلومات كثيفة، تناولت الأنماط الثقافية في بحث مقتضب. وأجدها مفيدة من ناحية استكمال العوز المعرفي لدى كل من يرغب في البحث عن تأسيس ملكة ثقافية عامة. ولعل إحاطة "د. يونس" بهذا الكم المعرفي، هو بوصفه أُستاذاً جامعياً" "تربوياً"، فضلاً عن كونه باحثاً وناقداً وشاعراً شمولياً، ةيبدو همه وهدفه المُبتغى، هو توصيل ملكة المعارف، من حيث هي رسالة مزدوجة عنده، ولهذا غلب على أسلوبه الطابع التعليمي "الأكاديمي"، وجاء طرحه للموضوعات بطرائق منهجية "إبداعية" مُشوّقة وجذّابة.

وقد اتبع أسلوباً متميزاً بخصوصيته، هو إعادة أبجدية تلكم العصور على اختلاف أزمانها تصويراً لائتلاق الوعي الأسطوري حتى لحظات التخلق المعاصر، عارضاً إياها من خلال "**لوحات تاريخية**"، عبر سيرورة صراع تغاصن مع متناقضات الحياة، بله، متضادات الحياة المفتوحة على أمداء مترامية، كأمداء ذهنه المفتوح على فضاءات بانورامية لا نهاية لها. زد على ذلك، توظيفه الأفهوم المتنوّع في إشاراته وأطيافه في البدائع الأنيقة التي استهوى عرضها، وقد جاء لا أجمل ولا أبهى توصيفاً لأصالة الحدث والمحكي التاريخيين من مساريد الكلِم الرفيع .

وحسب ظني، فإن بديعه الجمالي، يتضايف على المخازين المعرفية التي تتصف بما ندعوها بـ "**القيم الجمالية**". وأنا لست بمعرض الدعاية، بقدر ما للكتاب من قيمة ثقافية ومعرفية وعلمية، ولعل الدعوة إلى قراءته بإمعان، هي لخلق حالة تتعلق بالتربية الجمالية والتاريخية والمعرفية، . وخاتمة القول: إنه بنظرنا، تأسيس معرفي، يسمح لأجيالنا أن تتفهم من خلاله حقيقة موروثنا العريق في قِدمه وحُدثه.

مصادر ومراجع

1 ـ د. صلاح الدين أحمد يونس، أطياف المفاهيم، دار فواصل، اللاذقية، 2019م، ص57

2 ـ رنا قباني، أساطير أوربا عن الشرق، دار طلاس، ط3، دمشق، 1993م، ص25.

3 ـ روبرت بريستد، المسألة الاجتماعية، نيويورك، 1963م.

4 ـ أمين معلوف، الهويات القاتلة، تر. نهلة بيضون، دار الجندي، دمشق 1991م، ص 49.

5 ـ د. صلاح الدين أحمد يونس، أطياف المفاهيم، دار فواصل، اللاذقية، 2019م، ص 24.

6 ـ المصدر مذكور، ص 40.

7 ـ نفس المصدر السابق، ص 41.

8 ـ آلان تورين، نقد الحداثة، تر. صياح جهيم، وزارة الثقافة، ، دمشق، 1991م، ص8.

9 ـ جورج طرابيشي، المثقفون العرب والتراث، دار الريس، 1991م، ص 218.

10 ـ يونس، مصدر مذكور، ص 160.

11 ـ يونس، مصدر مذكور، ص 146/ 147.

عزلة الحلزون لخليل صويلح:
محاكمة علنية للماضي والحاضر

سمر تغلبي

تقديم:

في كل رواية حكاية... تتشابك الخيوط وتتعقد الأحداث لتتفكك في نهاية الرواية معلنة نهاية الحكاية...

بعض الروايات تُترك فيها مهمة تفكيك الخيوط للقارئ في نهايات مفتوحة على الاحتمالات..

وبعضها يعتمد على توثيق الحدث أكثر من الحكاية..

وبعضها... وبعضها...

لكن الرواية التي بين أيدينا اليوم لا تجد الحكاية إليها سبيلاً، فهي سرد لحركة الحياة اليومية للراوي؛ فلا غريب فيها ولا مثير في عالمه الخارجي، لكن عالمه الداخلي كما كلٌّ منا مليء بالمتناقضات التي عززها عمله في موقعين مختلفين ليس مكانياً فقط وليس عمرانياً فقط وإنما زمانياً أيضاً، حيث ينتقل الراوي بينهما كمن يركب آلة الزمن، ليسافر عبر الأزمنة المختلفة مستحضراً شخصيات الكتب التاريخية التي يعمل على "تحقيقها" متحدثاً معها في زواريب الطريق المؤدية إلى دار النشر وفي مكتبه في الدار.

عتبات الرواية:

نبدأ من عتبة العنوان.

عنوان مثير لرواية إشكالية أخذ كاتبها على عاتقه المغايرة في الأسلوب والمضمون والغاية وحتى في اللغة.

لن ننتظر طويلاً بعد بداية القراءة لندرك المقصود بـ "عزلة الحلزون". فمنذ الصفحة الثالثة بعد بدء الرواية تأتينا جملة ثريا مخاطبةً الراوي: "هنيئاً لك قوقعتك أيها الحلزون".

ومع أن الخاتمة كان لها متعلَّق بهذا العنوان إلا أن الكشف أتى مبكراً جداً..

وربما لو تأخرت هذه المكاشفة قليلاً لاكتسبت الرواية بعضاً من التشويق النابع من الفضول لاكتشاف مغزى العنوان.

أما الغلاف فقد تناسب بلونه مع العنوان حيث نشعر بلزوجة تقطر منه تشبه لزوجة الحلزون مع باب موصد دليل العزلة.

بينما جاءت المقدمة بقولين أحدهما للجاحظ:

"فلا تذهب إلى ما تريك العين، واذهب إلى ما يريك العقل، وللأمور حكمان: حكم ظاهر للحواس، وحكم باطن للعقول، والعقل هو الحجة".

والآخر للقديس يوحنا فم الذهب:

"أريد أن أطرد لا الهراطقة، بل الهرطقة".

والقولان تظلّهما مظلّة واحدة، هي الانتصار للعقل، هذه المظلة التي حاول الكاتب فتحها ليحاكم من خلالها الماضي والحاضر على حد سواء.

وقد جاءت الرواية في خمسين مقطعاً روائياً بلا عناوين فرعية فهي فقط للانتقال من مشهد لآخر عن طريق التنقل بين الأمكنة والأزمنة.

شجرة العائلة

القضية اللافتة في الرواية هي شجرة العائلة التي تمثل التاريخ بكل ما فيه من قصص معلنة وقصص أخرى مسرّبة عن طريق الجدّات. فالسارد هنا ينتصر لرواية الجدات المسرّبة فهي الأكثر إثارة ويراها السارد أكثر صدقاً لأنها الأكثر عفوية.

الاختلاف بين الجدود في شجرة النسب ما بين القوي المتسلط الذي يحمل قلب ذئب وبين من يحمل قلب طائر يخفق حباً ويموت عشقاً غير مبالٍ بسمعة القبيلة التي يعمل حماتها على إخفاء تواريخ هؤلاء وإسقاطهم من شجرة النسب في إشارة إلى التاريخ الذي يصلنا مزوراً؛ فكل مؤرخ ينقل الحدث كما يراه من زاوية أفكاره وفلسفته ورغبته أيضاً.

"كانت سيرة الجد السادس شبه مغيّبة، تحضر خطفاً مع حركة استياء ونبزٍ من يد الراوي، كما لو أن ذكره يلوّث ماء الحكاية بما لا يليق بسير الآخرين من أجدادي الأشاوس، فأن تقول عن جدٍ من السلالة الأولى "كان طائش السيف، سفّاك دماء"، فهذا ما يمنح نبرة الراوي ثقلاً موسيقياً يليق بتاريخ صاحبها الموغل بقتل الخصوم (.....) ولأن الحكاية مؤنث، والراوي مذكر، تكفّلت الجدات بملء

الصفحات السرية بما ينقصها من وقائع وحيثيات وحوادث، وتسريب ما لا ينبغي ذكره في المضافات." ص47

ولست أدري ما الذي يجعل السارد يغادر مظلة الانتصار للعقل ويميل لتصديق حكايات الجدات أكثر من أي رواية أخرى، مع أن العقل يقول بأن كل الروايات في كفة واحدة ما دامت بلا دليل توثيقي حاسم. ألأنها أكثر إثارة وإمتاعاً؟ ربما، وهنا نرى حكماً جديداً يطلقه خليل صويلح على الروايات المختلفة للحدث سواء كان هذا الحدث من التاريخ القديم أم الحديث، هذا الحكم الذي يقول: حكايا الإمتاع والإثارة فقط لا تحتاج دليلاً لتحصد الثقة.

ومن ناحية أخرى وفي السياق ذاته لفتني حديثه عن وحدة الأصل

"لولم يكن جدي الأكبر ذئباً، أقول لنفسي، لمَ قطع كلّ هذه الفراسخ واحتمل الطعنات، وقوّة البأس، ليؤسس لسلالة الطين" ص20

فرغم اختلاف الجغرافيا بين الأرمن واليزيديين و... و.... فوجودهم على أرض واحدة ينبئ بأنهم من أصل واحد؛ فالرواية تقول بأن لأحد الجدود الكثير من النساء غنمهنّ في غزواته المختلفة، وأنجب منهن جميعاً. وللتمييز بين الأولاد رغم وحدة الأب كانوا يقولون: هذا ابن الأرمنية وهذا ابن اليزيدية وابن الكردية وابن البدوية، وبقيت هذه الطريقة للتمييز في الأحفاد وأولادهم أيضاً.

"حتى أنني حين أصادف أحد أحفاد هؤلاء المهجنين اليوم، في شارعٍ ما، يتطلب التعرف إلى أحدهم تذكّرَ اسم جدّته الأولى" ص20.

الماضي والحاضر

بين الماضي والحاضر كان هناك الكثير من المفارقات والكثير من الصراع الداخلي الذي كان يحياه الراوي حين انتقاله بين دار النشر التراثية في حيّ قديم من أحياء دمشق وبين الموقع الالكتروني في بناء حديث في أتوستراد المزة...كان يتنقل بين زمنين مختلفين ومكانين مختلفين مع أن عمله فيهما واحد: التدقيق اللغوي... هذا العمل الذي يتيح له قراءة الكثير الكثير من المواد المعدة للنشر في كلا العملين... مع قاسم مشترك بينهما: التزوير.. فقد كان التحقيق في دار النشر التراثية يتضمن تغيير بعض العبارات وحذف بعضها وإضافة بعضها الآخر لتأتي النسخة المحققة هجينة لا تتصل بكاتبها ربما إلا بالعنوان وبضع عبارات.

"لنفترض أنني أعملت مقصّي بالعبارات المرفوضة، وهذا ما لن أفعله

كي لايقع التشويه في المتن، فإن المخطوط سيخرج من المطبعة/المدجنة، على هيئة ديك هزيل منتوف الريش بعرف مائل إلى الأسفل" ص82

ولا يقتصر التزوير على عملية تحقيق المخطوطات، بل يتجاوزها ليصل إلى الإعلام الذي ورد في الرواية مثال عنه هو الإعلام الالكتروني الذي بات أكثر انتشاراً من سواه، فحين يأتي السارد إلى مقر الموقع الالكتروني الذي يعمل به، يجد هناك من يعيد كتابة الافتتاحية لرئيس التحرير الذي لايفقه شيئاً، والمواد البصرية المنشورة لا يخطئها الفوتوشوب.

"رئيس التحرير نفسه لا يشعر بالمهانة، رغم سلوكه المشين وحماقاته التي لا تنتهي، سواء في افتتاحياته الهزلية، أم في الفظائع اللغوية التي يرتكبها في مسوداته، قبل أن تخضع لعمليات تجريف متعاقبة كي تتخذ شكلاً مستساغاً إلى حد ما" ص168

شخصيات في الظل

بعض الشخصيات رغم كونها ثانوية، إلا أنها ذات أهمية بالغة سواء في سير الأحداث المتعلقة بالسارد، كشخصية غاندي كاز، بطل حانة الأصدقاء، الذي اختفى في ظروف غامضة، أو في إسقاطاتها السياسية والاجتماعية كشخصية السرحان، إحدى شخصيات شجرة النسب، ولاسيما علاقته مع الضابط كاف والفضائح التي لم يتورع عن ممارستها لتقوية نفوذه، إلى أن فضحت حكاياته تسريباً بعد الانقلاب الذي أودى بمعلّمه. من هذه الفضائح: الزواج صورياً وهو الرجل المخصيّ بعشيقة معلمه؛ ليسجل أبناء الزنا الذين أنجبتهم هذه العشيقة باسمه في دائرة النفوس.

والرواية تعج بالشخصيات التي تستظل بالحدث أو تظلّه، لكنها تبقى ضمن إطارها المكاني والزماني الذي أوجده الكاتب لإيصال مقولة أو لمراوغة حدث.

أما الشخصيات التاريخية التي استحضرها الروائي من بطون كتبها فكثيرة منها : الدميري والجاحظ وابن رشد والغزالي وغيرهم.

نفاق وتزوير

يتحدث الراوي من خلال عمله في دار النشر التراثية عن الكتب التي تباع سراً وتطبع بأعداد كبيرة من الطبعات وتنفذ سريعاً فكل ممنوع مرغوب والمنع كان بمثابة تسويق سري لمثل هذه الكتب..

"أمثال هؤلاء، تتجاوز طباعة كتبهم آلاف النسخ سنوياً، حتى أنهم يدخلون في قوائم الكتب الأكثر مبيعاً" ص169

ومن جهة أخرى يتحدث عن كتب قديمة تبحث في الجنس والرغبة ويصف كيف يقومون بإخفائها أو نشرها مع حذف وتغيير الكثير من العبارات التي ستعود عليهم بالمتاعب. وهذا دليل أن الثقافة الجنسية لم تكن محرمة عند الأجداد كما يتوهم الكثيرون.

" قلبت أوراقه على عجل، فتبين لي أنه كتاب في الجنس. هز رأسه ضاحكاً، ثم قال: نحن نعمل على إعادة نشر كتب التراث، مهما كان صنفها، والمطلوب منك، عدا تشذيب اللغة، أن تشذّب الفحش الموجود طيّ المخطوط بمرادفات لا تثير حفيظة القارئ أو الرقيب، ولاتنس أن تضع عبارة "نسخة محققة ومنقحة" في الصفحة الأولى من المخطوط" ص53

أما في الموقع الالكتروني، مكان عمله الآخر، فلا شيء يتغير سوى الوافدين الجدد الذين يختار رئيس التحرير أحدهم لكتابة الافتتاحية ودمغها باسمه. "لم أخمّن بدقة من كتب افتتاحية رئيس التحرير هذه المرة" ص182

وحين يتم إغلاق شركة السرحان القابعة في مبنى الموقع الالكتروني ذاته، كانت الافتتاحية مختلفة فلا بد من مواكبة الحدث بنبرة هجاء ضد من خربوا الاقتصاد الوطني طوال سنوات الفوضى، وقد حان وقت محاسبتهم.

"هؤلاء الذين كانوا يسرحون طولاً وعرضاً خارج القانون، مثل ذئاب جائعة، آن الأوان لخلع أنيابهم ومحاكمتهم على جرائمهم التي لا تحصى" ص138

ويوضّح الراوي نفاق رئيس التحرير في هذا الهجاء اللاذع حين يقول:

"لاشك في أن التعليمات الجديدة بإحالة حفيد السرحان إلى المفرمة وتحويله شرائح مرتديلا بالبهارات، قد وصلت إلى أذن رئيس التحرير، وها هو يضع موقعه الالكتروني بتصرّف مافيا أكبر لا تحتمل وجود ذئب آخر يشاركها حظيرة الخراف" ص138

أما مكان الشركة فقد احتلته عيادة تجميلية شاملة. وهذا بطبيعة الحال إسقاط على الواقع المعاش؛ فلم يعد يخلو شارع من شوارعنا من مركز للتجميل مع أننا نفتقد الكثير من البنى التحتية المتعلقة بالكثير من مناحي الحياة المهمة كالاقتصاد والتعليم، وستبدو هذه الظاهرة أكثر غرابة إن أخذنا بعين النظر سوء الأوضاع المعيشية للناس في سنوات الحرب. وهذا ما أوضحته الرواية من خلال ما قامت به الكاتبة سهام رشيد حيث دفعت مخطوط روايتها الأولى ثمناً لما حصل عليه جسدها في هذه العيادة.(وسنأتي على ذكر ذلك لاحقاً).

ولم ينجُ مركز التجميل من تحليلات الشخصية الساردة المتلئة بالفلسفة رغم الصراعات التي تعيشها؛ فهو يراقب الداخلات إليه والخارجات منه بمظهر مختلف وقد تخلصن من الدهون الفائضة كما لو أنها دفنت تاريخاً كاملاً من الأسى في سلّة النفايات ليتساءل: "هل التاريخ عملية شفط دهون أيضاً؟" ص139

ليبزغ سؤال آخر من تحت الركام:

"إذا كان المنتصرون هم من يكتبون التاريخ، فكيف تمكنا من تدوين الهزائم المتتالية على أنها انتصارات، وكيف شفطنا دهون هزيمة إثر هزيمة بضربة مشرط واحدة؟" ص139

ولم ينسَ أن يأتي على ذكر التاريخ الحديث الذي لم يسلم من التزوير هو الآخر من خلال رواية مختلفة لقصة يوسف العظمة. حيث تحكي بعض المرويّات عن خيانةٍ ما حصلت في يوم ميسلون، استخدم الفرنسيون فيها رجالاً من قرية مجاورة لميسلون، اشتركوا مع الجناح الأيسر في الهجوم على الفرنسيين لينسحبوا في منتصف المعركة إلى الخلف، ويمطروا هذا الجناح بالنار، فيما الفرنسيون يمطرونهم من الأمام. ليحدّث السارد نفسه:

"كأنّ التاريخ مجموعة وثائق عن الخزي، وليس سجلاً للفضيلة، كما لو أن المؤرخين يلجؤون إلى مسلك القطط، في إخفاء براز التاريخ تحت التراب، خشية هبوب الرائحة العفنة" ص95

صويلح والأزمة السورية:

لا يمكن أن تغيب الأزمة السورية عن رواية كُتبت في زمانها، وبالتالي لم تغب عن عزلة الحلزون... فقد بدأت بها وانتهت بها؛ إذ بدأت بهجرة ثريا للجوء في بلد أوربي مستخدمة فنون التزوير واستعارة حكايا تراجيدية لم تعشها لقبول ملفها للجوء...

"ولم يحتج الأمر إلى وقت طويل للموافقة على طلبها اللجوء، وستعترف لاحقاً بأنها أضافت إلى سيرتها الملفّقة بنداً مثيراً، يتعلق بمكابداتها في بيئة تحاصر رغباتها بوصفها مثلية جنسياً" ص10

ثم استمرار هذا التزوير بعد وصولها لأوربا للحصول على مزيد من الاهتمام بها كمقدمة للحصول على مكتسبات أكبر، فهي تجعل من نفسها بطلة لقصص قرأتها في بعض المدوّنات، ولحكايا وضعتها في قالب تراجيدي مؤثّر لتصبح يومياتها المزورة محل احتفاء في المواقع الالكترونية.

"لكن تقريراً موسّعاً، قرأته مصادفة، في أحد المواقع الالكترونية

عن ترجمة يومياتها إلى اللغة الفرنسية، واحتفاء الصحف الباريسية بها، أثار سخريتي، لسعة خيالها في تأليف وقائع مفزعة لم تعشها يوماً، ولقدرتها الفائقة على تلفيق سيرة مستعارة من أوجاع الأخريات" ص11

ولم ينس الكاتب إدراج قضية "التعفيش" في روايته مع أنه تساءل إذا كانت كلمة فصيحة أم لا... تحدث عن الغسالة الكهربائية المسروقة التي كانت تطلع له من داخل الكتب والمخطوطات "المعفشة" والتي قرر صاحب دار النشر إعادة إحيائها بعد أن اشتراها بثمن بخس.. فحتى المكتبات التي كان بعض السوريين يحرص على أن تشمل كل ثمين ونادر من الكتب والمخطوطات التراثية لم تسلم من تعفيشهم..

وقد زُجَّت في مستودع مجاور لمستودع آخر يضم الأجهزة الكهربائية المعفشة:

"من الباب الزجاج لإحدى الغسالات لمحتُ جزءاً من فستان، أو غطاء مخدّة بلون ورديّ منقّط بفراشات صغيرة" ص144.

وفي حين كانت مروحة الغسّالة تدور في رأس السارد بصخب، بينما يرى من خلالها امرأة تنشر هذه الملاءات الملونة على حبل غسيل في الشرفة، كان هشان صاحب دار النشر مبتهجاً بعناوين الكتب التي غنمها بثمن بخس، "كما لم يعبأ بسؤالي عن حقوق الملكية الفكرية لهذه الكتب؟ أجابني بعد صمت، بما يشبه الحكمة: نحن نعيش في بلاد لا حقوق ملكية فكرية فيها على أرواحنا وأجسادنا، فما بالك بالكتب والمخطوطات! ثمّ أضاف: في زمن الفوضى، علينا تهجين الخراب بما ليس فيه، بنفض الغبار عن الكتب النفيسة ووضعها في متناول قراء اليوم" ص144 ـ 145.

وقد غاب عن أحداث الرواية أن تعفيش هذه المكتبات أرحم من الحرق الذي مارسه بعض المعفشين بحق الكثير منها.

"انتبهت إلى موقد من الكتب، يعلوه إبريق شاي بلون الفحم، بمحاذاة حائط غرفة مهجورة (هل كان الشاي بطعم الحبر؟)." ص144

وقد انتهت الرواية بجملة أعتقد أنها تعبر عن حال كل حلزون أصرّ على البقاء داخل القوقعة: "قذفتني ريح عاصفة خارج صدفتي الصلبة.. أنا الآن حلزون مكسور الظهر" ص213

المرأة الثانية:

المتناقضات في الرواية لم تطل الشخصية الساردة وحدها، وإنما طالت الشخصية الأكثر حضوراً فيها وهي

الخليلة رهام، المرأة الثانية في حياة السارد، التي انتقلت من حياة الدير الذي عانت فيه من الكبت، وتعرضت لبعض التحرش من بعض القائمين عليه، إلى حياة الرغبة التي باتت تبحث عنها، وتؤججها أكثر من خلال توثيقها كتاريخ على حائط بجانب السرير، ومن خلال ترجمة كتاب بالفرنسية يصف هذه الرغبات بطريقة تزيدها تأجيجاً، فنجدها تستعذب ما رواه لها السارد عن رذائل سينما الأهرام في عتمة الليل، وتصفه بالمكان السحري الذي يستحق الزيارة ولو مرّة واحدة، لتصل إلى لعنة غاندي كاز الذي روى حكاية هذا المكان الذي لوّث جسدها.

تقول رهام: "لكن جسدي مازال ملوثاً. رغوة الصابون لا تنظف الأرواح من آثام الجسد.. اللعنة على تلك الحكاية التي رواها غاندي كاز، لم أعد أستطيع أن أكون لك وحدك." ص173

وصلت رهام بعد أن عايشت كل هذه المتناقضات إلى التوازن واكتشاف مسارات مختلفة للذة غير لذة الجسد... لتكتسب فلسفة خاصة للحياة لم ترق للسارد الذي لا يستطيع أن يراها إلا جسداً عارياً..

لقد وجدت ذاتها التي كانت ضائعة بين سراديب الجسد وقوانين الدير؛ فسلكت طريقاً لن يشاركها فيها السارد:

" ــ أرغب في أن أنجز كتاباً يخصني، يحمل اسمي من دون أن أفك الاشتباك بين ماركس ويسوع، ولكن قبل ذلك علي زيارة قبر أبي، ربما تنطق الحجارة بأسراره.

ــ أفهم أنك ستديرين ظهرك لفلسفة المتعة إلى الأبد، قلت، وأنا أرتشف شايي على مهل.

ـ هناك أشجار أخرى للمتعة غير شجرة نسب الجسد، قالتها بحسم.

ـ هل تظنين أن زيارة مقبرة مهدّمة تحقق متعة ما؟

ــ متعة اكتشاف تاريخ جرى التعتيم عليه عمداً" ص204

المرأة الثالثة:

كانت المرأة الثالثة في حياة السارد الذي أسمى نفسه "ميخائيل جبران" كاتبة روائية قام بتدقيق روايتها لغوياً لتكشف له ما دعاه إلى طرح قضية هامة وعامة هي قضية السرقات الأدبية..

فالكاتبة سهام رشيد قايضت مخطوط روايتها الأولى بتجميل جسدها لترمي بتاريخها الحبري والجسدي في سلة مهملات واحدة، وقد اختارت للرواية عنواناً مثيراً يهدف إلى إثارة

فضـول القـارئ والإقـدام علـى شـرائه (الثور الذي كان يحرث جسدي عنوة)

"كانت المرة الأولى التي تصادفني عملية انتحال علنية من هذا الطراز، ويمثل هذا التواطؤ المكشوف، ذلك أن سـهام رشـيد روت لـي هـذه الواقعـة ببساطة" ص197

وفي هـذا السياق ألمح السارد إلى عمليات انتحال مشابهة سواء فيما يتعلق بالمخطوطـات، أو بالسـرقات الأدبيـة المعاصـرة في زمـن النشـر الإلكترونـي الذي لا تستطيع معه أن تعرف الصادق من الكاذب والسارق من الكاتب.

"اليـوم، تتكفـل مواقـع التواصـل الاجتمـاعي بنشـر فضـائح واتهامـات لشعراء وروائيين بالسطو على نصوص بعضهم بعضاً" ص198

ذاكرة المكان

للمكان حيّز واضح ضمن الرواية يتحدث عنه الراوي ليس بوصف مجرد وإنمـا بتفاعلـه الروحـي معـه فهـو يـرى العمـائم واللحـى والسـيوف في الحـيّ القــديم في طريقــه إلى دار النشــر في الحلبــوني قــرب البرامكــة، بــل إن أصحابها يشاركونه مكتبه في الدار:

"كــان ابــن رشــد ينتظرنــي في المكتب، وقد خلع عمامته ووضعها على مشجب بالقرب من الباب" ص169

بينمـا يـرى الحضـارة والتحضـر في المبنـى الزجـاجي الـذي يقـع فيـه موقـع شـعاع، في أتوسـتراد المـزة، ورغـم ذلـك وصفه بأنه قفص:

"كنـت سـعيداً ـ إلى حـد مـا ـ بـالقفص الزجـاجي المخصـص لـي كمكتـب في بنايـة شـاهقة وأنيقـة: أراقـب حركـة الغيـوم وأشـكالها مـن خلف زجاج الغرفة..." ص11

الأمـاكن الـتي تحـدث عنهـا في الروايـة قليلـة ومحـدودة، فإضـافة إلى الموقعين الرئيسين السابقين اللذين يعمل فيهما، فقد تحدث عن الحانة الشعبية قرب جسر فكتوريا، وسينما الأهرام، وباب توما، ومقهى جوليا دومنا.

وبقليـل مـن التعمّـق نـرى محدوديـة المكــان في عزلــة الحلــزون، وهــذا متناسـب مـع حـال العزلـة الـتي يعيشـها السـارد وينقلـها لنـا مـن خـلال صـفحات الرواية.

لغة الرواية:

الروايـة كتبـت بلغـة سـردية جزلـة واضـحة دون الإبحـار في الصـور واللغـة الشـعرية وهـذا يتناسـب مـع القضـايا الجريئـة الـتي يتعامـل معهـا الكاتـب بمباشرة ووضوح...

لكنهـا تفتقـد إلى الخـط الروائـي التقليدي الذي يمسك بتلابيب القـارئ،

بسبب القفزات الكثيرة بين الأزمنة المختلفة والأمكنة المتنوعة بشكل يضيع معه القارئ فلا يعيش بجو الرواية إلا بعد أن يتجاوز حوالي نصفها قراءة...

هذا الضياع يجعل القارئ يحتاج قراءة ثانية وثالثة وربما رابعة ليتمكن من الإمساك بكل الخيوط التي بعثرها الكاتب بشكل عشوائي تاركاً للقارئ مهمة لملمتها...

أخيراً نستطيع أن نقول:

إنّ الرواية متميزة بلغتها ومضمونها وجرأتها على كسر التابوهات المختلفة، متميزة بخلق الشخصيات التي تنتمي إلى شجرة النسب وخلق حكاية مختلفة لكل شخصية منها وجمعها بخيط واحد مع الحكايات المعاصرة...

العيش في جلباب التاريخ هو ما انتهت إليه الرواية حيث غادر السارد الموقع الإلكتروني، واكتفى بالعمل في دار النشر بين الشخصيات التاريخية التي مهما بلغ زيفها، فلن يبلغ صفاقة رئيس التحرير الجديد في موقع شعاع...

بعبارة واحدة: هي رواية مغايرة...

قراءة في رواية بين الحدّين
"نواف أبو الهيجاء"

وجيه حسن

"أيّها الفلسطيني.. كُتِبتْ عليكَ الخيمة"!

في التوطئة:

للروائي والكاتب "نواف أبو الهيجاء" ـ فيما أعلم ـ اثنتا عشرة رواية، وخمس مجموعات قصصية، وله إسهامات باصِمَة مهمّة بحقل المسرح..

وروايته "بين الحدّين" تقع في "235 " صفحة من القطع الكبير، مقطّعة إلى "35" مقطعاً مرقّماً دون عنوانات، منْ منشورات اتحاد الكتّاب العرب ـ دمشق، العام 2010 ..

" لا تبتئس ولا تقنط أيُّها الفلسطيني، كُتِبت عليكَ الخيمة.. ما كان ليصدّق: خيمة بعدَ أنْ أصبح في السّتين"؟ (ص7).

بهذه الحروف النابضة بوجع الرّوح، ومِداد القلب، وألم النّزوح، يبدأ الروائي "أبو الهيجاء" روايته "بين الحدّين".. لكنْ ما المُراد بهذا "المضاف إليه"؟ ألا يشِي هذا العنوان بإشكالية يحتاج القارئ لِمَن يفسّرها له، ويحلّل كيمياء غموضها؟ ألم يرد بمعجماتنا العربية: أنّ "الحدّ"، "ج الحدود": هو الحاجز بين شيئين؟ و"الحدّ": هو العقوبة، والغضب، ولبس السّواد لميت؛ و"الحدّ": منتهى الشّيء وذروته؛ و"حدّ يحدُّ" السّكين: شَحَذَها! السؤال: "هل أراد الكاتب، حين توخّى عنواناً لروايته، أنْ تكون كلّ هذه المعاني مجتمعة بهذا العنوان: "بين الحدّين"؟ فالفلسطيني عاش حياته ـ ولا يزال ـ خلف الحواجز والحدود، وتشبّعَ حدّ الوجع بعقوبات عربية وأممية بآنٍ، وغضبَ وثارَ وانتفض، ولبِسَ السواد، وطَعِم كؤوس المرارات"؟ ثمّ ألم تحزّ السّكين الصهيونية الكثير من رقاب شبابنا ورجالاتنا، الذين غادرونا شهداء إلى جِنان الخلد؟ أم أنّ ما قصده الكاتب منْ وراء العنوان: "الحدّ الأردني

الأقرب إلى المخيم؛ ولصق الحدّ العراقي الأبعد عنه"؟ (ص16).. وها هو يحدثنا عنْ مكان المخيم الذي وصله بطل الرواية "ساري أبو اليسر"، الملقب بـ "ساري الحيفاوي"، وبرفقته زوجته الحامل "سمر".. يقول الكاتب (.. والمخيم المذكور قبل لك إنه في "أرضٍ لا يملكها أحد".. هو بين الحدّين - حدّ قد تنزف منه جراحُ خاصرةٍ شرقاً، وتغمر المنطقة فتفيض الصحراء وتغرق الخيم، وحدّ ما بينك وبين قطع الصحراء إلى دنيا الناس العاديين عبره، بعد أن يُسمَح لك بقطع الاتجاه الغربي، وهو حدّ الحدّ).. (ص7 + 8).. وأزعم أنّ رواية "بين الحدّين" اكتسبت حضورها على الخارطة الأدبية العربية لأسباب منها: طبيعة السرد المقنّع الدافق بحيويته، وجريان مائه، فالكاتب يستعمل السّرد الروائي السّلس في تتابع الأحداث، إذ يظلّ هاجسه الأساس "التواصل مع القارئ"، وهو يرى كما يرى الروائي الكبير "حنا مينة": (أنْ يكون بمقدرة الموضوع المطروح، أنْ يتيح للروائي التّعبير عنْ قضايا الناس والعصر، ورصد التطورات الاجتماعية بتلاوينها ..)، وهذا ما فعله الكاتب وهو يتحدث عن أحد المخيمات، وما يعانيه قاطنوه منْ تشتّتٍ وقهرٍ و"هَجْوَلَة" و"شَنْطَطَة" ومعاناة، وهذا ينطبق على حال الفلسطينيين منذ ستين عاماً وأكثر، وعلى حال العراقيين والسوريين، وسواهم منْ بعدُ! ومن الأسباب كذلك، وجود حكاية أساسية واضحة المعالم، "قصة زوجين مُتحابّين حدّ الهيام والوله، لجأا مُكرَهَين للمخيم"، إضافة لجملة من الحكايات المتداخلة، وتقليب شخصيات الرواية على وجوهها المُتكثّرة، بحيث نتعرّف إلى ظاهر الشخصيات وبواطنها، وقدرة الرواية على نقل رؤية الكاتب للحياة، من خلال مخيّم يتسع لألف شخص، إضافة إلى الحوار الديناميكي، إذ هو عنصر فاعل من عناصر الرواية.. وقد اختار الروائي أنْ يبدأ روايته منْ نقطة قريبة منْ نهايتها (وهو آخر سطر بالرواية): يقول "ساري": "أبدأُ مرّة أخرى من الصفر.. كم مرّة عليّ أنْ أبدأ من الصفر في هذا العمر" (ص 234)... إنّ ما قام به "أبو الهيجاء" في الرواية، هو بالنسبة إلى مَنْ يكتب "تاريخ المخيمات"، أهمّ من المادة التسجيليّة والسّرد التاريخي، اللذين نعثر عليهما في الصحافة وكتب التاريخ والدراسات والبحوث التاريخية.. وأدّعي أنّ الكاتب الفلسطيني هو أكثر إفادة وإفاضة وإثمار، لِمَنْ يحاول أنْ يكتب تاريخ المخيم، أيّ مخيم، بل وتاريخ فلسطين، الجرح المفتوح على المدى، أو أحداث

وظروف دولة عربية شقيقة، احتلّ الغزاة الطامعون أرضها، شرّدوا شعبها، فأصبحوا لاجئين نازحين كما الفلسطينيين، وكما حال بطل الرواية "الأستاذ والإعلامي ورجل النقابات ومنظمات المجتمع المدني"، "ساري أبو اليسر"، الفلسطيني الأصل، النّازح مرّة أخرى من العراق غرباً، مع زوجته العراقية الوفيّة "سمر"، هرباً من ظلم الغازي الأمريكي المحتلّ! يقول "أبو العون" صديق "ساري" بالمخيم: "بماذا تفكّر أستاذ ساري"؟.. "بالدنيا المُتعِبة، لكنني خائفٌ على العراق، الآن قلقي صار مُضاعَفاً، فلسطين الجرح القديم النّازف، والآن العراق الجرح الجديد النّازف" (ص61)! وعليه ألمْ يشرح الروائي التشيكي "ميلان كونديرا" علاقة الرواية بالتاريخ، معتبراً أنّ الرواية "كتابُ الكتب"؟! "فالحكاية والتاريخ يشكّلان قلب الكتابة الروائية، ويصنعان العمود الفقري لها"، حسب قول الناقد المرحوم "جورج سالم"، في كتابه القيّم "المغامرة الروائية"، وهذا ما أُنجز في الرواية التي نحنُ بصددها... وبهذين المُرْتكَزَين تمّ نقل الرواية العربية بعامة لآفاق جديدة رحبة، ما جعلها قابلة للقراءة والانتشار وحتى الترجمة للغاتٍ أخرى! (روايات حنا مينة، وعبد الرحمن منيف) ــ تمثيلاً.. ونحن في خضمّ القراءة لـ "بين الحدّين"، علينا أنْ نتذاكر معاً، أنّ "الحكاية" لا تزال ــ حتى اليوم ــ تشكّل ركيزة أساسية منْ ركائز السّرد العربي، عبر جسور الكتابة الأدبية المعروفة، أعني فنّي "الرواية والقصة القصيرة".. و"بين الحدّين" لا تغرّد خارج هذا السّياق بتّاً! فهي رواية تنتظمها حكاية حبّ شيّقة بين زوجين عاشقين متفاهمين حدّ التّماهي، وسنرى أنّ النغم الطاغي المسيطر على تضاعيف الرواية بأغلبها الأعمّ، هو قصة الحب الزوجي داخل أحد المخيمات.. تقول الزوجة "سمر": "أحببتُه لحظة رأيته.. وأحبّني لحظة رآني" (ص22)، والزوجان منْ قطرين عربيين متباعدين جغرافياً. وتساعِف حكايتهما حكايات صغيرة بانوراميّة، تتضافر معاً، لتشكّلَ هذا البناء الروائي المتماسك.. ملخص الموضوع أو المضمون، أو الحكاية الأم: أنّ "ساري أبو اليسر" الرجل السّتيني ـ أصله من "عين غزال"، وهي قرية منْ قرى حيفا، بفلسطين المحتلة ــ الذي كان يعيش ويعمل بالعراق مدرّساً وإعلامياً ورجل منظمات مجتمع مدني، والمتزوج بالناشطة المجتمعية العراقية "سمر"،

التي تصغره بـ "32" عاماً، بعد زوجته الأولى "أمل"، التي ابتلعها حوتُ الموت، بعدما أنجبتْ له ولدين "ذكراً وأنثى" ـ هو بطل الرواية ومحور أحداثها بالمخيم! ".. حاول مجدداً أنْ ينام، لكنه لم يستطع إلا أنْ يراقب ويتأمّل وجه الحبيبة، التي كانت تغطّ في نوم عميق لصقه.. مثل الملائكة تُسيلُ العينين بكلّ طمأنينة، ما جعلها تبعث في فؤاده المزيد من الحبّ وتفجّر ينبوع الحنين والرقة.. مرّر شفتيه على خدها الأيمن، لثمَها متوخّياً ألا يوقظها.." (ص 81)، أليست المحبّة هي السبيل الأوْحَد لمعانقة الوجود، وسيّد الوجود؟ كانت "سمر" صنوه في هذا كله، وفي البطولة الروائية بآنٍ، قد نصحته قَبْلاً بدافع الحبّ والخوف، بضرورة مغادرة بغداد قائلة: "لنخرج من البلد.. لماذا؟ وأين؟ لماذا لأنّ البلد سيسقط فريسة غزاة أقوياء، لا قدرة لنا عليهم! أمّا إلى أين.. فأرضُ الله واسعة" (ص89+).. فكان الرّحيل، وكان "مخيم الرويشد" بالانتظار.. وهكذا تستمرّ حياتهما الزوجية الهنيّة بالمخيم، رغم كلّ المعاناة داخله، خاصة بعدما أنجبت "سمر" ولداً وبنتاً أيْ توأماً، سُمّيَ الولد "زين العابدين" والبنت "نجوى"، (وكان ساري بقرارة روحه، وعمق حبّه، يحسب زوجته "فلسطينة" الصغيرة)! وها هي العائلة بانتظار موافقة السلطات الأردنية بالسماح لها بدخول الأردن، واجتياز الحدّ العائق، حيث يقيم ولدا "ساري" مِنْ زوجته الرّاحلة "أمل".. وهذا "أبو العون" صديق "ساري" بالمخيم يقول بنهاية الرواية على "الموبايل" مخاطباً "ساري": "عبرتم الحدود"؟ "على وشك".. "أتعلم يا ساري أننا في انتظار عاصفة هوْجاء خلال نصف ساعة"؟ "ساعدَكم الله".."ألستَ ترى أنّ الرحمة كانت قد هلّت على كل مَنْ في المخيم كُرْمى للتوأمين، فما إنْ غادرا حتى.."! (ص234).. وفي الرواية مجموعة من الحكايات الصغيرة، فها هو شقيقها الأكبر "نصير" وبعدما سافرت "سمر" من المخيم إلى بغداد، لبضعة أيام، لبيع أثاث البيت، قال لأخته: "هذا أفضل.. كلّ شيء في مكانه الصحيح، أنتِ هنا في مكانك، وهو هناك في مكانه.."! ذُهِلت "سمر": "أتعني انتهى أمري مع زوجي"؟ قال: (سيأتي يوم تختارين فيه بيننا نحن وبين هذا الفلسطيني القذر"المكحكح"). (ص56)، وهناك حكاية الشقيقات الثلاث "سوسن، ونسرين، وحسنة"، وحكاية "أبي فواز" الذي حضر بسيارته قائلاً لساري: "تفضّل معي".. ولم ينبس إلا بعد أنْ وصلا إلى البوابة الحدودية ـ القوس ـ وبعد أنْ أدّى العسكريان

التحية له.. سأل: "أنتَ طلبتَ أنْ تدخل الأردن"؟.. "أجل"، "رأيَك بالعراق والمستقبل"؟ "العراق الذي أعرفه وتعرفه انتهى.. أكون متفائلاً إنْ قلت لك: سيعود الاستقرار إلى العراق بعد خمسين عاماً" (ص ص، 91+ 93). وهناك حكاية الشاب "عدنان أبي العلك" الذي اعتدى على فتاة قاصر بالمخيم، "فللمرة الأولى، يتملى جسداً بكراً مُتفجّراً جميلاً، لفتاة بعمر الزهر المُنفتح تواً" (ص145) .. يقول الأستاذ "ساري" وهو يصرّ على أسنانه: ("أنتَ اعتديتَ على قاصر.. يعني اغتصبتها يا أفندي".. "أبداً، البنت جاءَتني إلى خيمتي، وهي مرتدية قطعة ثياب واحدة فقط، يعني جاهزة ومُجَهّزة".. في تلك اللحظة كان صواب "ساري" يطير منه، فهوى بيده اليمنى على خدّ "عدنان" الأيسر بقوةٍ قدحتْ شرَراً منْ أمام عينيه).. (ص ص152+153) .. وفي ثبج الرواية يقع القارئ على كمٍّ وافرٍ منْ هذه الحكايات الصغيرة، وهي أشبه ما تكون بسَواقٍ فرعيةٍ لنهرٍ هادر، هو عيشة المخيم وقصة الحبّ المدوّية.. نحن في الرواية أمام عددٍ من الشخصيات الفاعلة بتحريك الأحداث وتطورها، وهناك شخوص مرّت مروراً عابراً في سياقات الفعل الروائي.. وهناك البيئة "المخيم" الذي يعدّ أحد أبطال الرواية، ولِمَ لا يكون نفسه بطل الرواية دون منازع؟ وهو الذي ضمّ النازحين الموجوعين طيّ عطفه وخيامه، والذي حطّم مَنْ حطّم، وأسعد مَنْ أسعد؟ والذي شهد ولادة التوأم؟ إلخ.. واستطاع الكاتب أن يبسط بسياق أسطره اليانعات لغة روائية ذات طلاوة، من دون معاظلة، ودونما هنّات، إلا ما ورد من لفظ عامي ببعض الحوار المُعبّر عن المتكلم! وحوت الرواية جملة من الاقتباسات، "فكلّ نصّ، هو تشرّب وامتصاص وتنسّم ومُقابَسَة مِنْ نصوص أخرى"، وهذا لا يضيرُ الكتابة بشيء، "كُتِبَتْ عليك الخيمة" مقتبسة من القرآن الكريم": "يا أيها الذين آمنوا كُتِبَ عليكم القِصَاصُ في القتلى .." ـ سورة "البقرة" الآية (178)، وسواها.. كما قدّم الكاتب حواراً للشخصيات على نحوٍ متناوب متناغم، فأتاحت له هذه الطريقة بالحوار وباللغة، أن يشدّ أحداث الرواية وانتباه القارئ ليتابع الأحداث، وحركية الشخصيات، ويعايشها وينبض بنبضها، ويصل معها إلى النهايات المرسومة في معمار الرواية.. وعندما كان يشعر بأنّ هناك حاجة لتوضيح بعض النقاط، كان يلجأ إلى أسلوب العودة للخلف، "الفلاش باك":

يذكر الراوي كيف أنّ فلسطينيي 1948 قد خرجوا من ديارهم، لأنّ اليهود دخلوها كجرادٍ هائجٍ جائع: (أصوات تنادي هيّا معنا إلى "الوعر" يا أهل البلد.. البلد كلها تخرج "في أثر دبّة الصوت" والناس يقولون: الجيوش العربية دخلت وسمعنا مَنْ يؤكد أنّ "الطلعة" لن تكون إلا لأسبوع أو عشرة أيام على الأكثر)! (ص13).. وفي الختام، أين تتجلى جدّة هذه الرواية؟ أفي موضوعها، أم في دراسة الشخصيات، أم في طريقة بنيانها الروائي؟ أم في هذه مجتمعةً؟ والآن أرى إلى أنّ القارئ المثابر سيشعر إزاء هذه الرواية الجميلة، بأنّه يَلِجُ عالماً روائياً فنياً غنياً، (فيما لو قرأ الرواية).. وأخيراً إلى القارئ هذه الجينات الفلسطينية، وقد أرادها المؤلف أنْ تكون تتويجاً لصفحات الرواية وحكاياتها وأحداثها وحواراتها، لكأنّي به وقد أراد أنْ يقول: إنّها زبدة الرواية ورحيقها، وحصيلة ما قرأتم في أسطرها، وما بين السطور: (... أيّها الفلسطيني، في جيناتك القدرة على التحمّل، وفيها القدرة على التعايش .. انهض اليوم وابحث في سبيل التوافق مع المحيط.. كنْ صبّاراً، وكنْ رمالاً، وكنْ واحة.. أيّها الموعود بالوجع في كلّ يوم، يا أملاً يظلّ يداعب الجفون والجنون والحراك.. أنت هنا والوَحْم فيك لتلك الأرض خلف الأسلاك الشائكة ــ ما بين البحر والجبل ـ من "الطيرة" إلى "عين غزال"، ومنْ حيفا إلى "إجزم"، ومنها إلى "عين حوض" و"أم الزينات" ــ خبطات حياة لا تعرف الخَوَر)...

النّمذجة الفنيّة في المجموعة القصيّة "ولاءٌ صباحي"

محي الدين محمد

لا بدّ من الاعتراف بأن النّمذجة الفنّيّة في تركيبها الجمالي، والتي تحتاج إليها القصص النّاضجة، عبر مؤلّفٍ يجب أن يكون على قدرٍ كبيرٍ من الجرأة، والذّكاء، والقصديّة الهادفة التي يحدّثنا من خلالها كتاب القصّة عن الدّخائل النّفسيّة، والتّجارب الحياتيّة العميقة، وذلك بالاعتماد على الصّراحة، والحيويّة المجنّحة، في ترتيب الأحداث المعلّقة على الأسرار برتبتها الإيحائيّة ووجهها الاستعاري، من خلال التّكثيف اللّغوي والدّخول في فضاء الحبكة، بحيث ترتقي القصّة في نهايتها إلى القفلة الجاذبة لتترك أثراً في وجدان المتلقّي..

وهذا ما حظيت به المجموعة القصصيّة "ولاءٌ صباحي" لمؤلفتها توفيقة خضّور والصّادرة عن اتّحاد الكتّاب العرب عام 2011م، وكانت حركة القصّ فنّيّاً تشدّ القارئ إلى الاهتمام بالنّهايات المفاجئة بالموجودات المرئيّة الدّالّة على علاماتٍ بارزةٍ في المكان الذي تقف فيه الشّخصيّات التي تحرّك الحدث عبر الحوار الدّاخلي، وبالفضاء المحيط بالأرض والإنسان معاً، بأسلوب المجاز الذي تأخذ فيه الحداثة طاقتها الفاعلة في الإبداع المتجدّد دائماً..

ففي قصّة "الخلاص" بالصّفحة /78/ من المجموعة تلمّست فيها الكاتبة مشاعر المرأة التي وضعت يدها فوق بطنها، بدافع الشّهوة إلى الحمل لمولود تتابع معه حياتها العاديّة بعد حرمان طويل من وجوده، وحين تقف أمام الطّبيب الذي امتحنها تأتي النّتيجة مرضيّة، بأنّها حامل، وفي حوارها مع الدّكتور تقول له: "أرجوك يا دكتور هل أنت متأكّد من حملي؟" فيجيب: "نعم سيدتي! أنتِ حامل." وكانت مفاجأة لها في هذا الحوار الطّبي خلال

سنوات، وتمضي الكاتبة في الرّصد الخارجي لقضيّة الحمل عند تلك المرأة ولكن بصياغة فنّيّة مثيرة للجدل، حيث أنّ حضنها اليابس قد لا يقوى على الحمل، فهل كان للأدعية والنّذور الدّور في الحمل المفاجئ أم أنّها المصادفة؟ وفي التّوليف الحكائي تمطر اللّغة سعادةً وهميّةً في استيلاء ذلك الطّفل عند أم تتأوّه أم أنّها المصادفة؟ وتتوعّد جسدها بامتلاكه، ولكن في حال سيطر سبعة رجال على الرّحم، وكأنّها لا تنجب منذ تزوّجت، أو أنّ زوجها يعاني الحالة نفسها من عدم الإنجاب أيضاً، ومع حالة طارئة اقتيدت إلى المسلخ المجاور حيث تتابَع على اعتلائها "سبعة تيوس" ليقذفوا رحمها بحممهم، وبعد هذا تأتي إلى المطبخ لتأخذ سكّيناً حادّة وتفتح لجنينها بوابة العبور، إنّها نهاية مفاجئة للقصّة، وتنوّعت فيها اللّغة باتّساع التّعبير، وتنوّع المفردات، وتوزّع الدّلالات، وكأنّ ما جرى يشبه في سريانه تلك العواطف التي تبتهج بما يعادل الاحتراق الدّاخلي إمّا غيظاً، وإمّا غضباً، وقد تمكّنت بهذا كاتبة القصّة من توظيف صرخات الفزع التي لازمت المرأة الحامل، ونجحت فنّيّاً في حركتي الدّهشة المثيرة للجدل وكذلك وبالمفاجأة تقول: "إنّ الطّفل المزعوم ما يزال وليد القول الذي تتنازعه الرّهانات الخاسرة".

وإذا كانت مهمّة النّقد هي الكشف عن الدّلائل الخفيّة في العمل الفنّي القصصي عبر الأسلوب واللّغة، والبحث عن الهدف الذي ترمي إليه القصّة، فإنّنا نستطيع القول: إنّ قصّة "الصّومعة" صفحة/18/ بتركيبها الأسلوبي تقوم على التّنويع، والسّباق لإيجاد الحلول، من خلال السّرد النّاضج على المستويين اللّفظي والدّلالي، وبالوقوف على سلوك بائعة الدّخان التي تحتفظ لنفسها بعلبةٍ تبغٍ معدنيّةٍ، تفتحها بأصابعها، التي ألفت التّعامل مع السّجائر عبر ورق الشّام وهي المرأة التي سكنتها المجاعة، بسبب حمايتها لأولادها الذين لا يعرفون آباءهم.

وفي خاصيّة التعاريف التي تطبع هذه القصّة بالحدث المحوري الذي تحوّلت معه المرأة إلى قدّيسة وبيّنت لها الصّومعة بشكلٍ فاجأ الكثيرين ممّن يعرفون حياتها كبائعة للتّبغ ومدخّنة أيضاً.

لقد قدّمت الكاتبة وصفاً لشخصيّة المرأة من خلال ثوبها الرّيفي، وحذاء "الغوما" الطّويل العنق وعلبة التّبغ التي كانت تلازمها في حياتها اليوميّة دائماً، وعند التّأمّل لبشرتها من قبل الحاضرين تبدّل الحوار عبر أسئلة متمرّدة ومنها أين كنتِ؟ وهل خرجتِ من القبر؟ ورافق هذا الحوار نعتٌ بالجنون أيضاً.

وفي الجانب الآخر أكّد بعضهم على أنّها قدّيسة وهي تلامس أرضاً قذرةً، وكان دفاعها الأخير عن وجودها بأنّها لم تتغيّر وهي تحمل علبة التّدخين المعدنيّة لتؤكّد على مشروعها الحياتي الأمين من خلال تكرار اشعال السّجائر أمامهم. ودلّلت الكاتبة في نهاية القصّة على أنّها تؤطّر لمشروع حكائي بالتّشجيع للتفوّق الفردي داخل المجتمعات، وفي المقدّمة النّساء اللواتي سيبدّلن العادات المألوفة تجاه المرأة التي ينظر إليها عند بعضهم مواطنة من الدّرجة الثّانية، ولهذا منحتها طابع التّقديس حتى في ممارسة البيع والشّراء لمادّة الدّخان التي لا ترضي الرّجال حيث تمارسها النّساء فوق الأرصفة أو في الشّوارع.

وفي النّسيج العام للقصّة تأتي عمليّة التّقويم للتّرتيب الفنّي كواسطة مهمّة، لإظهار الأفكار بلغة الإشارات داخل سردٍ مستقل، ووصفٍ دقيق، وحوارٍ جادّ يساهم في تطوير الحدث وإغنائه، عبر الحواس المعلّقة على الهموم العامّة في البلاد، والنّمذجة الجماليّة في فنيّة معطاءة تساهم في التّغيير المطلوب الوصول إليه في زمن الألفيّة الثّالثة، وهذا ما تشير إليه القصّة التي حملت عنواناً هو "الوقوف على الأطلال" بالصّفحة 93 من المجموعة عينها.

وفي المفارقات الزّمانيّة والمكانيّة، حدّد الحوار الدّاخلي بين الشّخصيّات نغمته في التّمثيل عبر مناخ دافئ، جاءت فيه اللغة إحدى العلامات المثيرة على ذلك الشّاطئ المهجور، الذي تبحث فيه الأنثى عن أمنها النّفسي أولاً، ومحاولة الانتصار لزمانها الجديد ثانياً، وذلك قبل أن تغادر دنياها الفانية وتلتقي خالتها..

وتأتي التّجاذبات متنوّعة في سرد التّفاصيل الدّقيقة حول دور الأدعية والإيمان الذي يقترب به أصحاب العقول من الأماكن المقدّسة إيماناً بأهلها، وبتعليل فنّي متماسك بدت علاقة المرأة فيه مع نفسها ومع مجتمعها علاقةً تحتاج إلى التّغيير، والتّجديد وهذا ما رمت إليه الكاتبة عبر دلالات الفهم، بأنّ الأوصاف لا تصاغ لمجرّد الوصف وحده، بل قادرةً على تطوير الحدث لأنّها جزء أساسي من الحدث نفسه، وبعمليّة عفويّة، وتلقائيّة، جنّدت السّرد الذي يلقي الضّوء على الشّخصيّات التي قد تمرّ بشكل عابر أو حتى على الحدث المحوري أيضاً.

ومع التّوكيد المعنوي الذي يأخذ أسلوبه باستعمال إحدى الكلمات كنفس عامّة، وكلا وكلتا، نستطيع

القول: إنّ عامّة النّصوص القصصيّة في المجموعة قد امتلكت خصائص اللّغة العربيّة التي تتميّز بالسّعة في التّعبير، وبكثرة المفردات، وتنوّع الدّلالات فيه، وهذا ما نقف عنده في قصّة أخرى تحمل عنواناً هو "شفاعة بأذنين طويلتين" في الصّفحة 90 من المجموعة حيث تناولت الكاتبة في عرضها أهميّة الهدوء السّلوكي مرحليّاً وآنيّاً، ووقفت على ارتفاع الصّوت وانخفاضه أيضاً، وأكّدت على ضرورة ملامسة القضايا الحياتيّة، التي ترفع من أهميّة أصحابها، كمرجعيّة تعتمدها القيمة الفكريّة التي تسكن جسد القصّة، وتأتي التّفاسير المتنوّعة، والتي نقلتها الحالات الشّعوريّة من خلال الإشارة إلى فشل أحد الطّلبة في امتحان البكلوريا عدّة دورات، وهذا ما سبب له اضطراباً نفسيّاً، وغضباً لوالده، الذي كان ينتقم من حماره الذي يرافقه دائماً لهذا السّبب، وتأتي البشرى المفاجئة للشّاب "مجد" بالنّجاح في الشّهادة الثّانويّة فيترفّق الأب بحماره ويمنحه إجازة الاستراحة لمدّة طويلة، وفي سرد رشيق درس الطّالب الجامعة، وحصل على درجة دكتوراه، وتمنّى أن يقدّم له الوالد المكافأة، على تفوّقه وارتقائه، لكن موته المفاجئ قد عطّل التّهنئة بالنّجاح وتقديم الهديّة، وبقي الحمار الأشهب وحيداً ليفرح بالشّهادات العليا بعيداً عن صاحبه الأب الميّت.

وبهذا التّوليف الذي منح القصّة مرجعاً آخر عنوانه الوفاء الذي يمكن أن يمتهنه النّاس سلوكيّاً حتى مع الحيوانات التي تعيش بجوارهم، وتقدّم لهم الخدمات كحمار والد مجد.

وثمّة عنوان آخر هو "اخترتُ عريسي" بالصّفحة 73 من المجموعة وقد نقلتني فكرة القصّة التي تنضوي تحت لعنتها خفايا مصطنعة، لتوظيف فنّي بفكرة مشابهة لما حملته القصّة وهي أنّ الرّجل قد يتزوج من امرأة واحدة ويعيش مع أخرى أيضاً، لكنّه يظل يحب نفسه فقط، وعلى ذمّة الكاتب البريطاني الذي نسيت اسمه، والحدث الذي تبدأ فيه بذرة اللّعب على اختراق المستحيل حيث تقدّم الأسلحة للمقاومين للاحتلال لتحقيق الانتصار على المعتدين وسارقي خيرات النّاس، كما هو الآن في سورية وفلسطين، وحين جاء المجاهد إلى عند صديقه تحت غطاء الرّصاص وفحصه الطّبيب المعالج ليوقف النّزيف وبعد خروج الرّصاص من جسده دخل إلى استضافة صديقه، وذهب إلى زوجته

طالباً إليها الاهتمام به ثمّ طلب شيخ الحارة، ليقدّم لها الزّوج الجديد أو المقاوم بعد غيابه عنها مدّة تطول أكثر ممّا هو مطلوب، وهذا السّلوك أربك المرأة اجتماعياً، وبدا الصّوت الحكائي مختلفاً فهو ليس صوتاً مجرّداً من مغزاه كحالة غير مألوفة بين النّاس فقط، وإنّما كان ملتبساً أكثر بمعاني مختلفة ليست مقبولة في الحياة العامّة.

وكانت الشّخصيّات أقرب إلى تقنيّات الحبكة في القصّة عبر الانتقال من حالة أخرى، ولهذا جاء التّشخيص متولّداً لأدوار ليست عاديّة فالعريس الذي اختارته المرأة بعد أن طلب إليها الخيار بين زوجها الأوّل والثّاني، كان الرّصاص المفاجئ الذي دخلت فيه عالمها الثّاني، ووصل التركيز الحركي للحدث إلى تخصيب المشاعر المتباينة، بحيث يكون بعضها خفيّاً أو مصطنعاً، لكنّه رداء فنّي جديد غرقت فيه المسافات البعيدة دون إنذارٍ مسبق، تقبل به العادات في المجتمعات التي تعافت من الاهتزازات السّلوكيّة المرفوضة منذ زمنٍ طويل..

وفي نقلة نوعيّة إلى قصّة ترصد فيها الكاتبة شخصيّة رجل شدّته رغبته للاحتفاء بجسدٍ أنثويّ تحت مصيدة المصادفات، فالتقى بصديقه وقصّ عليه حكايته، حبّه القاتل لأنثاه، طالباً إليه إبقاء ذلك الشّيخ في الجامع مدّة أطول، حتّى يتاح له اللّقاء مع زوجته التي عشقها، وقد يغامر في الوصول إلى شهوته، فردّ عليه صديقه مستهزئاً ومتّهماً إيّاه بالوقاحة قائلاً له: "وهل بقاء الشّيخ في الجامع ينسيه امرأته؟!" وحاول إغراءه عبر سهرٍ طويلٍ مع نساءٍ حسناوات في مكان خاص بهنّ، لعلّه ينسى تلك المرأة، وحين قرّر الشّيخ مغادرة الجامع طلب إليه أحدهم أن يجيب عن سؤال، عن زوجته ورغبة أحد الرّجال بالعفو عنه لأنّه قد يرتكب الحماقة في علاقة مغلوطة معها منذ بعض الوقت، فأجابه الشّيخ مشفقاً بعد أن هزّ رأسه أسفاً وقال: "امرأتي ماتت منذ عامين". بهذه اللغة الحاضنة لفنيّة البراعة في ثقافة العلاقات الاجتماعيّة التي نقلتها قصّة تحمل عنواناً هو "أوكتا وفوك نُفخ" بالصّفحة /62/ من المجموعة، وجدّدت فيها الكاتبة صورة الخوف من العلاقات المؤذية في البيوت، والخيام، وكل الأماكن التي قد ترتكب فيها الحماقات، وتهان القيم التّربويّة بردائها الأخلاقي، والإنساني المشترك، وكانت الشّخصيّات التي

أدارت حدث القصّة متنوّعة، وذات طبيعة نفسيّة واجتماعيّة، وقد تتنافى في السّياق الفنّي العام للقصّة عمليّة السّلوك المغاير للأخلاقيّات التي تربّى عليها المجتمع السّوري، وقد تلاقحت في مسبّبات تلك الحالة غير المقبولة مسألة مهمّة، هي التّباعد والتّقارب في رمزيّة الصّور، والخيال المتنقّل، في مكوّنات الألوان كما في القصص الأخرى التي زاد عددها عن ثلاثين قصّة في المجموعة آنفة الذّكر.

وخدمت أحداثها داخل المسار الفنّي لغة التّجديد في نظريّة التّطوّر الحداثي لبقاء الأصلح في جسد الفن الحكائي الحديث، لأنّ الصّفات المكتسبة لا تورّث على ذمّة المبدعين.

الموتى متفائلون أيضاً

خديجة مروان الحسن

الموتى متفائلون مشهد سريالي يتكون من لفظتين متناقضتين ترتبطان بعلاقة سببية مخبوءة بالمتخيل المزوج بالرمز.

تجاوز الروائي والقاص د. نزيه بدور السائد في كتابة القصة، واستفز المعتاد، ودخل مغامرة القصة القصيرة حاملاً وعيه، واتساع ثقافته، وإلمامه الكبير بأحوال الناس، ومعاناتهم، والإصغاء العميق لإيقاع الحياة، فانتقد الأحداث اليومية، وحرك الخامل من المشاعر، وأذاب الثلج عن العادات المتكلسة، والأعراف البالية، وسلّط الضوء على التفاؤل، وعلى صور المجتمع التي لا تظهر للعين المجردة وربما يظهر بعضها لكن لا تدركه مشاعر الناس التي تلبدت من شدة التكرار وعدم المساءلة.

يقول الناقد أحمد علي هلال في مقدمته للمجموعة القصصية: "في عمل القاص والروائي د. نزيه بدور نجد لوحات مختارة من الفنان العالمي بيكاسو، مؤسس التكعيبية والسريالية وما بعد الانطباعية، وكأنها تضايف محكي القصص وتطيّفه في فضاءات من التراسل والتماهي، وليس محض مصادفة".

ويقول أيضاً "ولعل المجموعة القصصية الموتى متفائلون أيضاً تجهر بخطاب يكثف لحظته الزمنية لتصبح لحظة أساسية في مغامرة الكاتب ووعيه لأشكال التعبير ومستوياته، لا سيما حينما تبحث حكاياته، بمحكيها عن ذلك الدال الفاخر بتعبير الناقد الفرنسي "بارت" ولعل سمة تلك المحكيات ما يشي بعضها بنزعة ميتافيزيقية تعتمل في نسيج السرد الحكائي ومعادلة لغة متدفقة ومشحونة بقدر من الإيحاء والكثافة والسيولة والرشاقة التعبيرية، بما تطيّفه من أسئلتها الشعرية التي تتلامح فيها أصداء التجربة الحياتية والاجتماعية والأدل هنا التجربة الثقافية".

قصص د. نزيه بدور شديدة التكثيف فكراً ولغةً وشعوراً، شديدة الجمال عميقة المعنى كما في قصة "الحاضر الغائب" وقصة "تفاؤل" و"حين عرف من طعنه" و"موت الضابط والإنتلجنسيا" و"شهادة شكر وتقدير".

لكل قصة حدثها الخاص المفرد وعاطفتها المفردة كما في قصة " وكأنه يحاول أن يفي بوعده" وقصة "خريف".

أو مجموعة من العواطف أثارها حدث واحد كما في قصة "الأم" و"الحب يصنع المعجزات" و"مأساة سندريلا التي لا نعرفها"..

افتتح الكاتب مجموعته القصصية بمشهد سريالي يعمل في نسقين الأول هو استفزاز القارئ وإثارة انتباهه وهذا ما حدث بالفعل والنسق الثاني ينبع من داخلنا حين ندرك المعنى ونستمتع بما قرأنا.

كما يستقي الكاتب موضوعاته من واقعنا بما فيه من تفاؤل وتشاؤم ومن وجداننا وما ينطوي عليه من مشاعر. ويحرص على عرضها بأبعادها المختلفة الاجتماعية والنفسية والفكرية والفلسفية والوجدانية والاقتصادية (الرأسمالية) يعرضها على الضمير الإنساني والضمير المجتمعي (الأحزاب، الجمعيات، المنظمات، الأفراد...).

يثير القاص الكثير من الأسئلة التي تحتاج إلى ردة فعل سواء حول الجهل أو التخلف: "أليست النتيجة واحدة يا مولاي"، أو الضغط الاجتماعي: "لهذا السبب ينام وحيداً"، والعهر السياسي: "المنتصر الوحيد" و"حديث عن الديمقراطية"، والمعاناة التي تعيشها المرأة: "الأم"، والطفولة البائسة: "الطفل الذي صار ابني"، والتنكر لدماء الشهداء: "شهادة شكر وتقدير". كل تلك الأسئلة وغيرها مخبوء في عمق النصوص وبين السطور تستفز المتلقي الحصيف، والعادي.

وسوف أعرض بعضها حيث معنى النص المخبوء وأترك لكم التمحيص لاكتشاف الباقي:

- قصة "ديك التنوير" يتحدث الكاتب عن هدوء القرية وعن حبه لصوت ديك الجيران القوي الذي يطرز ذلك الهدوء ويجعل انبلاج الفجر مشهداً متكاملاً. لم يسمع صوته البارحة، وعندما سأل قالوا له إن شيخ القرية طلب ذبحه لأنه يوقظ الناس هنا نقرأ المخبوء، وتتجلى إشكالية في الوعي ودعوة إلى استخدام العقل الذي هو شعار التنوير. يؤكد الدكتور نزيه بدور هنا على الفكر الاستناري وعلى المرجعية الإنسانية العقلية وليس الدينية فالعقل مصدر المعرفة الحقيقية.

- قصة "كي لا يمل المهندسون الشباب" والتي تتحدث عن غبطة مهندس شاب انتهى حديثاً من تعبيد الطريق ووقف بكل فخر يتفحصه، لكنه لمح من بعيد مجموعة من العمال يحفرون ويمزقون قميص الإسفلت الجديد، ركض مذعوراً ليعرف ما الخبر، قيل له إن شبكة المياه المالحة هي أيضاً بحاجة لإصلاح. هنا نجد

أن المهندس المتفائل بالعمل والحياة، قد التزم بأخلاقيات المهنة وآدابها إلا أن المتعهد قام بما يتنافى مع ذلك ولم يفكر بالضرر الذي سيُلحقه بالأملاك العامة، معللاً ذلك بعبارة: "في بلدتنا الصغيرة الأعمال مستمرة ولن تشعر بالملل يا أستاذ" وهنا نلمس الجشع والفساد..

يربط الكاتب قصصه القصيرة بظروفها الواقعية ومرجعها الانعكاسي المباشر متأثراً في ذلك بآراء ماركس وبليخانوف وانجلز وهيغل وجورج لوكاش.

ويرتكز الكاتب على الذوق الفني والجمالي والانطلاق من معايير ومقاييس تأثرية مصدرها العقل والقلب والوجدان.

يلتزم الكاتب التزاماً تاماً بالهدف المنشود وهو مواجهة التخلف والتطرف والجهل مع مراعاة وجود الجانب الجاذب فيها كاستخدامه للسخرية التي تكون في بعض الأحيان مبكية وبهذا ينتقل الأديب من الجدية في الكتابة إلى التمرد والاحتجاج على الواقع وكأن طيف تشيخوف يحلق في هذه المجموعة.

قصص نزيه بدور إنسانية شديدة التعقيد والحميمية مستخلصة من أعماق الروح متفاعلة مع كل ما يحيط بها وهي بالتالي وجهة نظر ذاتية يتخذ فيها الكاتب موقفه من الحياة.

وفي تحليلنا لجسد القصة القصيرة في مجموعة "الموتى متفائلون أيضاً" نجد أنه مستعص على التقسيم المنهجي المتعارف عليه وذلك بسبب كثافته الشديدة إلا أننا نلاحظ:

1 . **السرد:** ليس ظاهراً بوضوح في المجموعة القصصية إنما ندرك عمقه في قدرة الأديب على صناعة الأعمدة الرمزية المعبرة عن أفكاره من خلال اللغة الموحية المكثفة التي تكتمل بها أدوات التعبير.

2 . **الأسلوب:** يعتمد الكاتب على الألفاظ السهلة المركبة تركيباً يمنحها العمق والحركة والفعالية مصحوباً بالأخيلة التي تنقل المتلقي إلى أجواء يسرح فيها خياله وتتجسد فيها المجردات بهدف الإيضاح والتأكيد على الإقناع والتأثير، العمق الخيالي أدخل القصص تحت عباءة عدة مذاهب فمثلاً:

الواقعية: في قصة "بعض الظن" وقصة "الحاضر الغائب" و" كي لايمل المهندسون".

الرمزية: تتبدى في قصة "خريف" وقصة "ديك التنوير" وموت الضابط والانتلجنسيا".

الرومانسية: نلمسها في قصة "الحب يصنع المعجزات" "جسد في قلب".

السريالية: في قصة "الموتى متفائلون أيضاً" وقصة "القط الذي صار نمراً"

3 ـ العقدة: هي النقطة التي تنقلب الأحداث فيها نحو الضد تقع في نهاية الصراع الدرامي وبداية الحل ومن ميزاتها التشويق.

كل قصة من قصص المجموعة لها عقدتها الرمزية المختلفة، وفي هذه المجموعة يتجلى الصراع بشكل كبير في قصة "البصر والبصيرة" وهي مشهد درامي يقفز إلى الذاكرة كفيلم قصير حيث "ينتظر العشرات من أفراد العائلة الأخ التوأم الضرير ليغسل عار أخته، يدخل الحجرة التي عاش فيها مبصراً خمس سنوات قبل أن يعمى فيسري في جسده شعور غريب لا يتناسب مع المهمة الموكلة إليه كان يشعر وكأنه في صدد استلام هدية من السماء، بدأ يشتم رائحة طفولتهما، وفجأة سرى في جسده ما يشبه التيار الكهربائي... ارتد إليه بصره، ورأى شقيقته بعد عشرين عاماً من الظلمة. قفل عائداً. فتح باب الغرفة فاستل الخنجر من غمده ولوّح به. من يجرؤ على الاقتراب؟ في غمرة الضجيج انتبهت العمة إلى أن الخنجر نظيف من الدماء".

انتهج الكاتب حبكة نشأ داخلها الصراع النفسي تحت تأطير فلسفي وجودي، وثمّة عقد سببية ضمنية لا يدعمها السياق اللغوي بل تتضح من خلال متابعة دلالات الوحدات الحديثة التي يقدمها السرد في القصة كما في قصة "تعطلت الكاميرا، ماذا سيحدث" وقصة "رب العمل العطوف".

المكان والزمان: متلازمان في السرد والزمن في المجموعة القصصية المكثفة بين مغلق كما في قصة "حين عرف من طعنه" وزمن مفتوح كما في قصة "غودو ينتظر" وقصة "إعلام".

النهايات حاسمة وسريعة من خلال عبارات نهائية تحقق التنوير دون اختصار مخل أو تطويل ممل.

بعض النصوص تميزت بالنهايات المباغتة مثلاً: "ألم تعرفني أنا أبوك".

تتميز بقصر حجمها ودقة مدلولاتها: "بعض الظن" و"حديث عن الديموقراطية".

يسير الكاتب على نهج تشيخوف الذي يسخر من كل ما هو مبتذل وموباسان وإدجار ألان وأوسكار وايلد.

يحمل د. نزيه بدور في مجموعته رسالة فلسفية يختلف فيها عن سواه بأسلوب الطرح وربما استخدم هذا الأسلوب ليرمم ما في نفسه ونفس المتابع من خذلان الحرب.

جمال عبود...

رحيل يكسر الصمت

نذير جعفر

يكاد من رهافته أن يعتذر من الوردة إذ يلامسها، يمشي كما لو أنه ظلّ لروحه المنكسرة، تقاسيم وجهه لوحة لحزن مقيم ودفين وعذابات تبدأ ولا تنتهي برحلة حياته ما بين الحسكة كوّة النور التي أطل منها على الحياة ومهوى الحنين إلى شجرة الخابور، وبيروت الدراسة والصحافة والطموح، ودمشق ملاذه الأخير وسر عشقه وشغفه بكل ما فيها.

ذلك هو صديقي وتربي ونديمي الودود الراحل جمال عبود، القاص والناقد والصحافي والزميل الذي عرفناه في جمعية النقد الأدبي باتحاد الكتّاب العرب طوال سنوات، والأستاذ في المعهد العالي للمسرح بعد حصوله على الدكتوراه برسالته الموسومة بـ "التعبيري والملحمي في المسرح والسينما السورية" التي أشرف عليها الدكتور غسان غنيم.

تعود معرفتي به إلى مطلع السبعينيات يوم كنا نتردد معاً في المرحلة الإعدادية على المركز الثقافي العربي القديم في الحسكة ونزور رئيسه حينذاك الكاتب وهيب سراي الدين مؤلف رواية: "حفنة تراب على نهر جغجغ" وهو النهر ذاته الذي سبحنا فيه معاً أنا وجمال عبود في طفولتنا ثم هجرناه إلى الخابور في شبابنا يوم كان شقيقاً للبحر تحيط بضفافه دوحات غناء وتتوسطه جزر ساحرة لا ساقية للصرف الصحي كما هو الآن بعد أن تعرض لعدوان التصحر وجففه الاستهتار بحفر مئات الآبار الارتوازية على ضفتيه!

في المركز الثقافي تسابقنا جمال وأنا على قراءة الكتب وكل ما يصل إليه من صحف ومجلات، وكان أمين المكتبة الأستاذ محمد الصباح يفتح لنا بابها على مصراعيه قراءة واستعارة بلا حدود على مدى سني دراستنا الإعدادية والثانوية حتى قرأنا معظم ما فيها من كتب الأدب مما شجعنا على إقامة الأمسيات في المركز

الثقافي ولما يتجاوز عمر أحدنا السادسة عشرة! وفي ظل المناخ الثقافي المزدهر في السبعينيات أضحت مدينة الحسكة قبلة المثقفين فلا يمر أسبوع إلا وفيها أكثر من أمسية وندوة ومعرض فني، كما نشط مسرح الهواة والمسرح العمالي والمسرح الشبيبي، وفي ذلك المناخ تربى جيل من الكتاب والباحثين والفنانين التشكيليين والشعراء والإعلاميين الذين أثروا المشهد الثقافي السوري والعربي بل تصدرت أسماؤهم كثيراً من الفاعليات والمنابر في دول العالم، ولا يسمح المقام بذكر أسمائهم التي تتجاوز الخمسين في شتى حقول الفن والمعرفة.

بعد الثانوية العامة افترقنا فاختار جمال الدراسة في معهد النفط والتحقت أنا بكلية الآداب في جامعة حلب، ثم غادر هو إلى بيروت وأنا إلى الكويت، والتقينا من جديد بعد ربع قرن في جمعية النقد الأدبي التي كان مقرراً لها، فحثني وحثثته أيضاً على متابعة دراستنا العليا حتى أنجز كل منا الماجستير في الآداب، وساعدته ظروف إقامته في دمشق على مناقشة الدكتوراه والحصول عليها فيما وقفت ظروفي في حلب حائلاً أمام إنجازي لها بسبب ما تعرضت إليه من عدوان وحصار.

رحل جمال عبود كما لو أن حياته برق خاطف لمع وانطفأ، لكن وراء هذا الغياب حكاية عمر ومعاناة وآلام، فأنا لم أره مرة إلا وكان على عجلة من أمره، كائن من لهاث يومي في الصحافة ودور النشر والتعليم، اعتاد أن يذرع دمشق مشياً على الأقدام من دمر البلد مقر إقامته إلى الجامعة ومن الجامعة إلى اتحاد الكتاب ومنه إلى صحيفة البعث، فالمعهد العالي للمسرح، ماراً بمكتبة الأسد، والهيئة العامة السورية للكتاب، ذلك كان مشواراً شبه يومي له، لا يتأفف ولا يتذمر ولا يشكو، غير أن مسحة الحزن الشفيف لا تغادر ملامحه، حزن لازمه طوال معرفتي به، وربما كان ذلك وراء نبرته الساخرة والمريرة في معظم قصصه ووراء المرض الخبيث الذي أودى بحياته أخيراً على حين غرة قبل أن يمهلنا فرصة لقائه ووداعه.

كان عفيف النفس، كريماً، يتسابق في خدمة الآخرين، ولا يتوانى عن تقديم المساعدة في أي مجال يستطيع فيه تقديمها، حتى على حساب وقته وصحته ونفقته! وكان بيته بيتاً لكل أصدقائه القادمين من مختلف المحافظات السورية، وهذا ما يقوله عنه كل من عرفه عن قرب. وهنا لا أكتب فحسب من بمبدأ "اذكروا محاسن موتاكم" ولا مجاملة ولا مديحاً بل وفاء للحقيقة التي كونتها عن الراحل على مدى العمر، فقد ولدنا معاً في العام 1956 نفسه، وعشنا معاً ثلثا هذا العمر، وها هو يمضي لأبقى، ربما لأوصل الأمانة، أمانته في التمسك بالوطن والبقاء فيه والدفاع عنه، وأمانته في الترفع عن المكاسب الدنيوية العابرة، والتعالي

عن الصغائر، والحفاظ على شرف الكلمة في تعزيز قيم الحق والخير والجمال.

ترك لنا الراحل عدداً من أعماله التي لم تأخذ حقها من الدراسة، وذلك يعود إلى طبعه في الابتعاد عن الأضواء، وتعففه في الطلب من أي كان بالكتابة عنها، فلم تحظ إلا بالقليل من المراجعات والأخبار المتناثرة، وهي أربع مجموعات قصصية: مصرع التمثال، أخبار المنزل، غلطان يا بطيخ، حكي بردانين. وله كتاب نقدي بعنوان: مقدمة في النقد، ومخطوط رسالة الدكتوراه: التعبيري والملحمي في المسرح والسينما السورية.

قال عنه الشاعر شوقي بغدادي في تقديمه لمجموعته "غلطان يا بطيخ":

"إنه قصاص ساخر بالفطرة في أعمق أعماقه من الناس والأشياء، ولكنه في الوقت ذاته يوحي لك أنه مؤمن كل الإيمان بالقيم الإنسانية الرفيعة ويطمح لخدمتها دون تبجح أو مزايدة".

وكتب عايد سعيد السراج في موقع "الحوار المتمدن" عن مجموعته "حكي بردانين": الكتابة عند جمال عبود نتاج موهبة أصيلة، تدل على التلقائية والفطرية لأنه يرسم دواخله من خلال امتلاكه شخصية نفسية كاتبة قادرة على أن تفرغ محتوى عواطفها دون حرج أو خجل، ومن يرى جمال عبود ويحدثه يدرك تماماً مدى التوافق بين ظاهره وداخله".

وكتب نضال بشارة في صحيفة تشرين عن الراحل: "لا يمكن لك أن تتعرف على القاص والصحفي جمال عبود إلا ويحجز له داخل قلبك حاكورة لا تعرف مساحتها، وسرعان ما تزداد، حتى تحبه بكامل مشاعرك وعقلك، فهو يحترم حتى الذين هم أصغر منه بالعمر وبالمهنة، من دون أي افتعال، لأن داخله إنسان حقيقي".

يحز في القلب أن يرحل جمال عبود ابن الخابور قبل أن يرى الحسكة موطن طفولته وشبابه وقد عادت كما كانت فضاء وطنياً لكل الأطياف التي تسكنها وتعيش فيها، فضاء للمحبة والحوار والتسامح، وسجادة سماوية لا يمكن سحب خيط واحد منها، لأن ذلك يشوهها ويجعلها موطئاً ومطمعاً لكل معتد أثيم. ولعل الانتظار لن يطول يا صديقي جمال فلتنم قرير العين مطمئن البال طالما هناك رجال عاهدوا الله والوطن أن يعود الأمن والاستقرار للحسكة التي تحبها وتحن إليها.